



شہ ماہی

# اُردو

انجمن ترقی اردو

بابائے اردو روڈ

کراچی۔۱



سہ ماہی

# اردو

شمارہ ۱

جلد ۵۰

۱۹۷۲ء

انجمن ترقی اردو پاکستان  
بابائے اردو روڈ کراچی-۱



## مجلس ادارت

جناب اختر حسین - مدیر  
ڈاکٹر ممتاز حسن  
جناب سید حسام الدین راشدی  
پروفیسر سید وقار عظیم

---

ادارہ تحریر:	جمیل الدین عالی سید شبیر علی کاظمی
طابع:	انجمن پریس، ورنس روڈ - کراچی
ناشر:	انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ - کراچی - ۱
قیمت سالانہ:	بیس روپے
قیمت فی پرچہ:	چھ روپے

---

شمارہ بابت : جنوری تا مارچ ۱۹۷۴ء

## فہرست

۵	تذویر احمد علوی	موادہ انیس و دہیر کے بعض تصانیف
۲۳	معین الدین عقیل	سحر البیان کا ایک قلمی نسخہ
۳۹	اقیاز محمد خاں	سلطان محمد فاتح اور فتح قسطنطنیہ
۷۵	محمد سخاوت میرزا	طاوہجی کی فارسی شاعری
۹۷	یونس حسنی	اختر شیرانی کی صحافتی ادبی تحریریں

---



## موازنہ انیس و دبیر کے بعض تسامحات

تنویر احمد علوی

مرثیہ کی مذہبی نوعیت اور اس کے موضوع کی مناسبت کے پیش نظر اس میں درد خیز اشارے اور رقت انگیز پہلوؤں پر شروع ہی سے خصوصی توجہ دی جا رہی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کے شعری و ادبی محاسن کی طرف بھی دھیان دیا جانے لگا۔ لیکن اس صنف سخن پر نئی نقطہ نظر سے غور و فکر کا آغاز غالباً سو دسے ہوتا ہے جن کے اس فقرے نے مرثیہ کے تنقیدی مطالعے کی طرف ذہنوں کو مائل کیا۔

• لیکن مشکل ترین و دقیق طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں دہلا معنی دیا، اس کام میں کس نے مختتم سامع قبول نہیں پایا۔ بس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام خود کو ماخوذ کرے ۱۱

اس مختصر تبصرے میں بھی مرثیہ کے موضوع، روایت سے اس کے رشتے، اس کے معیار اور عوام سے اس کے جذباتی تعلق کی طرف اشارے موجود ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے سو دس کی مذکورہ عبارت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے:

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیہ کو مشکل ترین فن سمجھتے تھے اور اس کا مقصد محض گریہ عوام نہیں قرار دیتے تھے بلکہ مرثیہ کی ترقی و ترویج کے ساتھ ساتھ معاصرانہ چٹنگوں اور حریفانہ کھینچیدوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ آگے چل کر انیس و دبیر کی شاعرانہ شخصیتیں بطور

خاص موضوع گفتگو بن گئیں۔

۱۳۹۶ھ میں مولوی عبدالغفور نسّاح نے انتخاب نقص "شائع کیا۔ اس میں انیس و دبیر دونوں کی شاعری پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ لکھنؤ والوں کے لیے یہ ایک تقاضہ منہج واقعہ تھا۔ دربار حسین میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

"لکھنؤ کے تمام شعرا خواہ وہ کسی خاندان اور مذہب سے ہوں دبیر و انیس کو کامل سمجھتے تھے اور درحقیقت اعتراضات بھی پوچھتے تھے اور اکثر چھاپے کی غلطیوں کی بنا پر بہر حال سب لوگ نسّاح مرحوم سے بیزار تھے۔"

نسّاح کے مخالفین نے اکثر اہل لکھنؤ کو کہ ہم نسّاح کا کلام سمجھتے ہیں آپ دل کھول کر اعتراض کیجئے اس سے فرمائش کی گئی کہ وہ اعتراضات کریں۔ مگر انہوں نے اس سے پہلو بچایا اس پر بھی بقول صاحب دربار حسین بہت سے شعرا نے اعتراضات کی مہم مار کر دی۔

اور بعض ایسی کتابیں مثلاً "تفصیح" اور گستاخی معارف وغیرہ شائع ہوئیں۔ لکھنؤ ڈاکٹریس الزماں نے اپنی کتاب "اردو مرثیے کا ارتقا" میں اس معاملے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

.. عبدالغفور نسّاح نے انتخاب نقص میں جب انیس و دبیر کے کچھ مرثیوں پر اعتراضات کیے تب لوگوں کی توجہ ادھر گئی لیکن تطہیر الارساع نسخ الانساع (مرزا محمد رضا المتخلص بہ معجز) اور شان و طراش منیر شکوہ آبادی ایسے بیشتر الفاظ اور قافیے زیر بحث آئے ہیں۔ مرثیے کے معنوی پہلو پر غور کرنے کی طرف آپ حیات، مقدمہ دیوان حالی اور موازنہ انیس و دبیر نے مایل کیا۔ ۵

بہر حال ان تنقیدوں کو معنی برائیاں تصور نہیں کیا گیا۔ آزاد نے دبیر کی شاعری پر جو رائے دی تھی اس سے اختلاف کرتے ہوئے سید محمد رضا تخلص ظہیر شاگرد دبیر نے تنقید آپ حیات، لکھی، حالی کے زاویہ فکر پر بہت دنوں تک لے دے ہوئی رہی موازنہ کے جواب میں رد الموازنہ اور المیزان جیسی کتابیں سامنے آئیں۔



کس کو کیا جائے۔“

اس عبارت سے بآسانی علامہ شبلی کے نقطہ نظر کو سمجھا جاسکتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور کیوں کہنا چاہتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ دونوں کے تقابلی و تنقیدی مطالعے نے ایک خاص ترجیحی رنگ اختیار کر لیا اور بات پیش نفاذیت پست و بلند، بغایت بلند کے انداز میں کہی گئی۔

شعروادب کی تاریخ میں اکثر ایسا ہوا ہے کہ جب ایک ہی دو میں یا ایک ہی فن کے سلسلے میں دو قدامت و شخص سامنے آئے تو انتقاد نے انتخاب کی شکل اختیار کر لی۔ اور قبول کے اس دائرے میں داخل ہو کر تنقید نگاروں کی نظر سے یہ اساسی پہلو اوجھل ہو گیا کہ ایک ہی عہد یا ایک ہی فن سے وابستہ ہونے کے باوجود بہت ممکن ہے کہ ان کے فکر و فن کے دائرے ایک دوسرے سے الگ ہوں یا پھر بہت کچھ مختلف ہوں۔ میر و سودا، آغوش و ناسخ، غالب و ذوق اور داغ و امیر ایک دوسرے سے بمراتب مختلف ہیں۔ رنگ و آہنگ کے اس اختلاف کو ایک ہی معیار سے نہیں پرکھا جاسکتا۔

اس سلسلے میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ ایسے تقابلی مطالعے میں طرف دار بننے والے جب اس ترجیحی رجحان سے ہٹ کر مختلف ادوار اور مختلف اشخاص کے فنی محاسن کو پرکھتے ہیں تو ان کا انداز نظر دوسرا ہوتا ہے۔

موازنہ میں بھی اسی ترجیحی رجحان کے زیر اثر بات کی گئی ہے۔ اور صوفی تہنیم کے بجائے، جو انتقاد کی پہلی شرط ہونی چاہیے اسے موضوعی SUBJECTIVE مطالعہ بنا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ موازنہ مطالعہ انیس ہے، انیس و دیر کا تقابلی مطالعہ اس کا بالکل ایک منہ حصہ ہے اور وہ بھی ایک خاص نقطہ نظر کے تحت کیے جانے والے تنقیدی فیصلے کا پابند ہو کر رہ گیا ہے۔

رشید حسن خان نے موازنہ انیس و دیر کے جامع ریٹریشن میں اس کی طرف واضح الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ موازنہ کے ذریعے مولانا شبلی اپنے تنقیدی نقطہ نظر کے ساتھ کلام انیس کے بہترین آثار و نقوش کو پیش کرنا چاہتے تھے۔

”شبلی نے نہایت صفائی کے ساتھ شروع میں اس کا اعتراف کر لیا ہے کہ ان کے نزدیک میر انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کا نام لینا ہی گویا بد مذاقی ہے اس کتاب کا بڑا حصہ موازنہ کے بجائے میر انیس کے کمال شاعری کا مرقع ہے“ ۹۵

ایسی صورت میں مولانا سے یہ توقع ہی نہیں کی جاسکتی کہ وہ انیس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے ساتھ دبیر کے فن کی ناقدانہ قدر و قیمت کے تعین کی کوئی منصفانہ کوشش کریں گے، مولانا کی نظر انیس کے کمال شاعری کے مرقعوں اور اپنے تنقیدی فیصلوں پر رہی۔ اسی وجہ سے دھرت یہ کہ وہ دبیر کے ”تجربہ یاد“ تفہیم پر پوری توجہ نہیں دے سکے بلکہ مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ پر بھی انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں بھی اس تحقیقی انداز نظر اور تنقیدی بصیرت کی جگہ جگہ کی نظر آتی ہے جس کی توقع علامہ شبلی جیسے بالغ نظر نقاد سے بجا طور پر کی جا سکتی تھی۔ ایک موقع پر لکھا ہے۔

”عرب میں شاعری کی ابتداء بالکل فطرت کے اصولوں پر ہوئی یعنی جو جذبات دلوں میں پیدا ہوتے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیئے جاتے تھے۔“

اس میں عرب کی کیا تخصیص ہے۔ شاعری کی ابتداء ہر ملک اور ہر قوم میں فطرت کے اصولوں پر ہوئی ہے اور ہونی چاہیے۔ غالباً یہاں مولانا کا مقصود ذہنی فارسی شاعری ہے جس کے ابتدائی دور پر جو عہد اسلامی سے تعلق رکھتا ہے عرب شاعری کے ”عصری میلانات“ کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ لیکن عرب شاعری کے ابتدائی دور پر جس ”صحرائی تمدن کے اثرات“ ملے تھے اس سے فارسی شاعری کے ابتدائی عہد میں بھی تمدن برائے مختلف تھا۔ فارسی شاعری کے آریائی مزاج کو دیکھتے ہوئے اس کے ابتدائی دور کے ممکنات بھی اس کی فطرت کا جزو ہیں۔ آگے چل کر عرب میں مرثیہ گوئی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا نے لکھا ہے۔

”اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر کوئی غیر معمولی حالت طاری ہوتی تھی، اس کے بعد جب شاعری اصلی حالت سے ہل کر کرب



معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا۔<sup>۱</sup>  
یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شخصی مرثیہ گوئی بھی کوئی ایسی صنف سخن ہے جس پر غیر بدلتی  
انداز میں قلم اٹھایا جاسکے۔

اردو مرثیہ سے متعلق مولانا لکھتے ہیں:

” یہ معلوم نہیں کہ مرثیہ کی ابتدا کس نے کی لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سودا اور

میر سے پہلے مرثیہ کا رواج ہو چکا تھا۔“<sup>۲</sup>

اس کی طرف بھی موانا کا ذہن مرثیہ پر سودا کی تنقید اور ان کے ایک شہر آشوب میں مسکین  
مرثیہ گو کے ذکر کی وجہ سے منتقل ہوا۔ ورنہ مولانا اردو مرثیہ کی تاریخ سے تقریباً ناواقف ہونے  
کا اظہار کرتے ہیں۔ سودا کے مرثیوں پر مولانا نے جو رائے دی ہے وہ بھی اس سرسری مطالعے  
کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

سودا جیسے قادرِ اعلام نے بھی مرثیہ کو چنناں ترقی نہیں دی نہ اردو مرثیہ کی ترقی میں  
میر غلیق کے کارناموں پر جو روشنی ڈالی گئی ہے اور جس انداز سے ڈالی گئی ہے اس کا اندازہ اس  
عبارت سے ہوتا ہے۔

” افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔ میر لو اب نامی ایک بزرگ نے

۱۲۹۹ھ میں بنام گلبرگ حیدر آباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس

میں میر غلیق، مومن اور انیس کے کچھ مرثیے جمع کئے تھے اس میں

میر غلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج انیس کے نام

سے مشہور ہیں۔ اور جو میر انیس کے بچے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں

لیکن زبان اور طرزِ اداسے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج

فکر ہیں۔ اور اگر واقعی یہ میر غلیق کا کلام ہے تو بیچے کو باہر پر بھیج

دینے کی کوئی وجہ نہیں۔“<sup>۳</sup>

اکثر صحائفِ ادب نے غلیق کی مرثیہ گوئی پر اظہارِ خیال کرتے والے.... تنقید نگاروں کو دیکھو

مرد ہوں میں اتنے کم کیے۔ ایک مردہ وہ ہے جسے غلیق کا کلام سننے یا پڑھنے کا موقع ملے۔ اور

دوسرا وہ جس کی رسائی خلیق کے کلام تک نہیں ہو سکی۔

~ ایمان بالانجیب کے اصول پر کاربند ہو کر اس گروہ کے لوگوں نے دوسروں کے خیالات کو اپنا بنا کر اس طرہ پیش کیا ہے کہ یہ خود انہیں کی رائے معلوم ہوتی ہے۔ شبلی، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ اسی گروہ میں آتے ہیں۔ ۳۷

یہ غیر متعارف روش اور ایمان بالانجیب موانع کے صرف اسی حصہ سے متعلق نہیں۔ انہیں دوسرے کے موانع میں جگہ جگہ اس تصور آتی تنقید IMAGINATIVE CRITICISM اور تاثراتی تبصرہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔

اصل موضوع پر آنے سے پہلے یہ حقیقت بھی مولانا کے سامنے آ چکی ہے۔  
"میر انیس کا جو کلام موجود ہے ۵ جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ لیکن میر صاحب کے متوسلین کا خاص دعوئے ہے کہ ان مرثیوں میں بہت کچھ تحریف اور غلط ہوا ہے ۳۸

اس سلسلے میں مولانا نے تطبیق الاوصاف کے دیباچے سے یہ عبارت بھی نقل کی ہے۔

"اکثر تلامذہ میر صاحب و میرزا دبیر صاحب نے بہ لحاظ اپنے پڑھنے

کے بہ تغیر و تبدل الفاظ اور مصرعے و بند نقل کیے ہیں۔۔۔ پس جو

کچھ کہہ رہے ان تلامذہ کے پاس میں تغیر و تبدل اور اضافہ ان میں

بہت ہوا ہے اور انہیں مرثیوں کی نقل وہ مرثیے ہیں جو مطبوع ہوئے

میں پس مراۃ مطبوعہ من بناء الفاسد علی الفاسد" میں ۳۹

صاحب تطبیق الاوصاف نے میر تقی صاحب سے جو میر انیس کے فرزند رشید تھے، مطبوعہ

مرثیوں کی تصحیح کی جس کے نتیجے میں یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ میر انیس کے مرثیوں میں بہت کچھ

الحاقی حصہ بھی ہے۔

یہ مرثیہ ۴۰ اے تیغ لباب جو ہر تقریر و کجادے ۴

اس مصرعے تک ۴۱ ملنے لگے آنکھیں قدم سروں میں پر۔ میر صاحب کا کلام ہے۔

باقی ۳۵ سے لیکر ۵۵ تک اور مقطع کے دو اول مصرعے سب الحاقی ہیں۔ یہ مرثیہ ج  
 دشت و غامیس نور خدا کا ظہور ہے ستر بند تک یعنی اس ٹیپ تک ج چھاتی کے پار نیزہ کی نوکیں  
 نکل گئیں۔ میر صاحب کا کلام ہے، باقی الحاقی ہے۔ یہ شعر

پٹوں گلے سے میں پدرنا تو ان کے

سینے سے تو سرک تو مرے بابا جان کے

الحاقی ہے۔ مرزا محمد رضا صاحب نے اور بہت سے اعتراضات کے جواب میں جو خاص  
 الفاظ یا ترکیب پر تھے ان الفاظ اور ترکیب سے انکار کیا ہے اور کہلے ہے اصل مرثیہ یوں  
 نہیں یوں ہے۔ اس پورے بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا نے لکھا ہے۔

”ہم کو اس سے انکار نہیں کہ مطبوعہ مرثیہ نہایت غلط چھپے ہیں

لیکن مرزا صاحب نے تو یہ فضب کیا ہے کہ جہاں کوئی لفظ

معاورہ حال کے خلاف نظر آیا اس کے وجود ہی سے انکار

کہ دیا حالانکہ یہ تعمیم صحیح نہیں“

لیکن خود مولانا نے تنقید میں اس تعمیم کو اپنے لئے جائز سمجھا اور دونوں اساتذہ  
 کا موازنہ کرتے وقت کلام کی تحقیقی قیاس اور تاریخی ترتیب کے بارے میں واضح اشکالات  
 کی موجودگی میں فیصلہ کن رہا کہ اس سے گریز نہیں کیا۔ مولانا کو اس کا اعتراض ہے۔

”میر انیس کی شاعری کے متعلق یہ مسئلہ نہایت مہتمم بالشان مسئلہ

ہے کہ مرزا دبیر کی رقابت اور مقابلے نے ان کے کلام میں کیا

اثرات پیدا کیے اگر یہ پتہ لگ سکتا کہ دونوں حریفوں میں سے

اول کس نے میدان شاعری میں قدم رکھا اور خاص خاص مرثیہ اور

خاص خاص بند جو دونوں کے یہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں اول کس

نے کہے تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق محقق مل جوتے لیکن

افسوس ہے کہ باوجود بہت سی جدوجہد کے اس بارے میں محکوم کچھ

کامیابی نہیں ہوئی۔

اس کے باوجود بعض شعروں میں میر انیس کے تعلق سیدانہ دعویٰ کو تاریخی حقیقت مان کر مولانا یہ فیصلہ دیدیتے ہیں۔

”میر انیس مرزا صاحب کے مقابلہ کا تصدیق نہیں کرتے تھے ورنہ مرزا صاحب ضرور اس کا اشارہ کرتے اسی کے ساتھ جب بعض مرثیوں سے صاف ثابت ہے کہ وہ ایک دوسرے کے مقابلے پر لگے تھے ہیں تو خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلہ اہم طرقی و ساقی کی مرزا صاحب کی طرف سے ہوئی ہے۔“

خود علامہ کے اپنے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ بعض باتوں کو کافی دشنامی ثبوت کی عدم موجودگی میں خواہ مخواہ سہی مان لیتے ہیں۔ شاید اس موقع پر دربار حسین کی روایت اس اختلاف احوال کی نشان دہی کر کے شبلی جس سے حرف نظر کر لینا چاہتے ہیں۔

”واقعات انیس کی تنقید کرتے ہوئے میں نے اس سلام کا ذکر کیا ہے جس کا قافیہ وردلیف یہ مثنوی آستینوں کو، زمینوں کو بعد تالیف دین مضمون مذکور اس کا صیح واقعہ بعض معراہل لکھنؤ سے معلوم ہوا کہ اول اس زمین میں مرزا ادب مرحوم نے سلام کہا تھا پھر میر انیس مغفور نے فرمایا: پھر مونس نے سلام لکھنؤ اب میر محمد حسین صاحب کی چیمپیوں کی مجلس میں پڑھا تھا۔ اس مجلس میں شہزادہ اودھ ممتاز الدولہ مرحوم بھی موجود تھے جو مرزا صاحب مغفور کے شاگرد تھے۔ میر مونس مرحوم نے یہ شعر انہیں کو مخاطب کر کے پڑھا تھا۔“

بھلا تو دے جاے اس میں کیا حاصل

استحاج کے میں زمیندار جن زمینوں کو

.... نواب صاحب موصوف اسی وقت اس مجلس سے اٹھ کر چلے آئے“

فسانہ عجائب میں سرور نے اپنے عہد کے مرثیہ گوئیوں کا جو تذکرہ اشعار آتی انداز میں دل گیر

کی تعریف کرتے ہوئے کیا ہے اس سے یہی پتہ چلتا ہے کہ یہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے مرزا دبیر میرانیس سے پہلے ممتاز مرثیہ گوہوں کی صف میں آچکے تھے۔ سرواڑی عبارت یہ ہے۔  
 "مرثیہ گوہ جلیظ مرثیاں و تحفہ صاف باطن نیک ضمیر خلیق فصیح و سبک مکررات  
 زمانہ سے افسردہ نہ پایا، اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر مرغوب،  
 سکندر طالع بصورت گدایا راحسان اہل دول کا نہ اٹھایا"<sup>۱۸</sup>  
 اس سے مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیر کا تاریخی تقدم ثابت ہوتا ہے۔ دوبار حسین کے  
 مولف کے اس بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

میر محمد رفیع صاحب قیصر لکھنؤی مجھے فرماتے تھے کہ جب عہد محمد علی شاہ  
 واجد علی شاہ میں مرزا دبیر مرحوم کا لکھنؤ میں بہت شہرہ ہو گیا اور  
 پھر عہد واجد علی شاہ مرحوم میں میرانیس مغفور نے بھی فیض آباد  
 سے لکھنؤ میں آکر خوب خوب مجلسیں پڑھیں اور عہد واجد علی شاہ  
 مغفور میں مقابلہ کی مجلسیں ہوئیں۔<sup>۱۹</sup>

ایسی حالت میں میرانیس کے تقدم کے لئے مزعمات کا سہارا کافی نہیں ہے۔ علامہ شبلی  
 کے یہاں اس انداز نظر کا مظاہرہ متعدد مقامات پر ہوا ہے۔ میرانیس کی خصوصیات شعری کا ذکر  
 کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

میرانیس کے کلام شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ  
 انہوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیئے  
 اور یکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر  
 وجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام  
 میں بغیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔<sup>۲۰</sup>

بیخیال کہ میرانیس نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مولانا حالی  
 کے مقدمہ شعر و شاعری سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے جنہوں نے اسے لفظ "غالباً" کے ساتھ پیش کیا  
 ہے بلکہ جو ایک ناقد کی محتاط روش کا تقاضا ہے۔ لیکن اس دعوے کا تعلق تنقید سے زیادہ

تحقیق سے ہے اور اس کا فیصلہ محض عقلی الوجہ البصر سے نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے شعرائے اردو کے کلام کا تحقیقی مطالعہ ضروری ہے جس کے ساتھ لفظ شمار دی ممکن ہو سکے

انیس کے تمام کلام تک رسائی کا بھی امکان بہت کم ہے۔ ان کا کلام ہنوز تحقیقی تصحیح اور ترتیب کے ساتھ سامنے نہیں آیا۔ اس تک رسائی اور اس کے حصول کی راہ میں کیا دشواریاں ہیں اور یہی ہیں اس کا کچھ اندازہ صاحب "حیات انیس" کے اس بیان سے ہوتا ہے۔

"میر انیس کے درثا میر صاحب کے حالات زندگی پر ایک ایسا پردہ پڑا رہنا پسند فرماتے ہیں جو عام آنکھیں میر صاحب کو نہ دیکھ سکیں جب تک کہ وہ بطور عاجب کے اس پردہ کو خود نہ اٹھائیں یہاں تک کہ میر انیس کے مرثیے منشی نول کشور صاحب آنجنہائی مالک مطبع اودھ اخبار لکھنؤ نے چھاپ دیئے۔ ان کے سولے دوسرے مرثیے سلام اور رباعیاں ہیں ان کو بھی وہ اس پردہ میں رکھنا چاہتے ہیں تاکہ ان کی نئی نئی صورتیں بدلنے کا موقع باقی رہے" اللہ

یہ تقریباً اسی زمانے کی بات ہے جب موازنہ کی ترتیب و اشاعت عمل میں آئی تھی ایسی شکل میں میر انیس کے تمام کلام کے مطالعہ کی بات تو کہی ہی نہیں جاسکتی۔ اور نہ ہی یہ کہنا مناسب ہے کہ ان کے تمام کلام میں غیر فیض الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں جبکہ خود علامہ اپنے قلم سے حجازی ہی میں یہ بھی لکھ چکے ہیں۔

"میر انیس نے ہجر برس کی عمر پائی ان کی ابتدائے مشق میں قدیم محاورے اور الفاظ نہایت کثرت سے متداول تھے اور شعرا بے تکلف ان کو استعمال کرتے تھے۔ اس قسم کے الفاظ میر انیس کے ہاں بھی ہیں اور کثرت سے ہیں مگر وہ ابتدائے مشق کے ہیں"۔

اس کا تاریخی تعین کہ میر انیس نے کون سا مرقعہ کب کہا اور کب اس پر نظر ثانی کی، اور اس کی آخری صورت کیا ہے اب تک نہ ہو سکا۔ روح انیس کے دیباچہ پر پروفیسر مسعود بن رضوی نے لکھا ہے :-



سے صرف نظر ممکن نہیں۔

تو بھی نمک حرام ہے وہ بھی نمک حرام  
غیظ و غضب کے عالم میں بھی اس انداز کے فقروں کا اہل بیت کی زبان سے ادا کیا  
جانا محل نظر ہے۔

کس کی مجال ہے جو کہے گا یہ کیسا کیسا

بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

اس میں تعقید نے جو عیب پیدا کیا ہے وہ بالکل ظاہر ہے۔

فصاحت کے علاوہ بہ نعت کے سلسلے میں مولانا نے اس "تعمیم" کو جائز رکھا ہے۔ دیر  
کے یہاں بلاغت کا معیار روایتی سطح پر بالکل دوسرا ہے جو ان کے عہد کے تعاضوں اور ان  
کے فکر و فن کا اساسی پہلو تھا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دیر کے طرز فکر اور اسلوب ادب پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”مشرقی علوم سے گہری واقفیت اور کتب سیر احادیث پر نظر نے

دیر کے مزاج کو ایک عالمانہ رنگ دیدیا تھا۔ ان کے طرز زندگی

نے اُسے اور نگاہ کر کے ان کے مذاق سخن کی اس طرح پرورش

کی کہ وہ حکمت کے اظہار شکل پسندی اور خیال آفرینی کو سرمایہ

شاعری سمجھنے لگے اور یہ خصوصیتیں ان کے طرز کلام کا لازمی

حصہ بن گئیں۔“

انہوں نے یا دوسرے مرثیہ گویوں نے جن روایتوں کا سہارا لیا ان سب کو روایت  
کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جاسکتا۔ خود میر انیس کے یہاں اس انداز کی روایتیں موجود ہیں۔ اور  
اس لیے ہیں کہ ان کے بغیر اس عہد کے کلمنوں، جس کا ذہن داستانوں کی تخیلی فضا میں  
محو پرواز تھا۔ مرثیہ نگاری کے مجلسی تعاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا تھا۔ علاوہ بریں کوئی بھی  
مرثیہ نگار شاعر مآل مجلس کے خیال سے صرف نظر نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ جب میر انیس پر  
اعتراض کیا گیا کہ آپ ایسی روایتیں نظم کرتے ہیں جو حقیقت اور واقعے کے خلاف ہوتی ہیں، تو



انہوں نے جواب دیا کہ تاریخی واقعات کو تاریخی طور پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی۔  
بقول پروفیسر عابد علی عابد: یہ خود ان پیرائیس کا بیان ہے جن کے تعلق علامہ شبلی کو  
انتقاد سی خوش فہمیاں اور خوش گمانیاں ہیں ۱۹۷۲ء

اب رہا یہ خیال کہ ایسی ہر روایت کو میرائیس نے فطرت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا  
اور مرزا دبیر یا کسی دوسرے شاعر نے ایسا نہیں کیا۔ اس کا فیصلہ تب ہی ہو سکتا ہے جبکہ  
تمام روایتوں کے بارے میں مختلف مرثیہ نگاروں کے طریق رسائی سے متعلق تاریخی تحقیق اور تقابلی  
مطالعے کی روشنی میں رائے دینا ممکن ہو۔ ایسے فیصلے محض ایک دور و رایتوں کی بنیاد پر نہیں کیے  
جاسکتے۔ ایک ہی روایت کو مرثیہ نگاروں نے بار بار بتا ہے ان میں کسی ایک کو محکم اعتبار  
نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد کا یہ خیال زیادہ صیح ہے۔

”ان کے کلام پر محاکمہ کرنے کا لطف جب ہے کہ ہر استاد کے  
چار چار پانچ پانچ سو مرثیے خود پڑھو اور پھر مجلسوں میں سن کر  
دیکھو کہ ہر ایک کا کلام اہل مجلس پر کس قدر کامیاب ہوا یا۔۔  
۱۹۷۲ء

ضعیف روایتوں کا سلسلہ مرثیوں میں یہاں سے وہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ پروفیسر  
مسعود حسن رضوی نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔  
”تاریخی تفصیلات کے علاوہ اس واقعے کے ساتھ تخیلی تفصیلات کا  
بھی ایک بڑا ذخیرہ شامل ہو گیا ہے جو مرثیہ گو شعرا کی قوت  
اختراع کا نتیجہ ہے“ ۱۹۷۲ء

ان تخیلی تفصیلات اور قوت اختراع کے نتائج پر فن نقض گوئی اور داستان نگاری کے  
ذیل میں گفتگو ہوتی چاہیے نہ واقعہ نگاری کے عنوان سے جس سے حقائق نگاری کی طرف ذہن  
منتقل ہوتا ہے۔ ان تخیلی خاکوں میں ایک ہی صورت حال (SITUATION) کی کئی کئی  
تعبیریں دی جاتی تھیں۔ ایک ہی بات کئی لمحوں میں ادا کی جاتی تھی۔ ایک ہی معنی کے کئی پہلو  
دکھائے جاتے تھے۔

علامہ نے واقعہ نگاری پر گفتگو میں اس کے بعض ضروری پہلوؤں اور مجلسی تقاضوں کو نظر انداز کیا ہے جس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر عابد علی عابد نے لکھا ہے۔

• مشبلی سے مرثیہ کے مطالعے میں بنیادی غلطی ہوئی ہے کہ اس صنف سخن کی حیرت انگیز انفرادیت اور وحدت ترکیبی پر غور نہیں کیا نہ مرثیہ کو کھنڈی ثقافت کے چمکے میں مکھڑکے دیکھا نہ اس بات پر غور کیا کہ مرثیہ نگار مرثیہ خواں بھی ہے اور وہ خود کلامی کے ذریعہ سامعین کے مذاق کے مطابق مجلسِ عزّا کے آداب ملحوظ رکھ کر فریبِ نظر سے کام لیتے ہوئے ایک ایسی طبعی فضا پیدا کرتا ہے جہاں ہمیں ایک ہی مرثیہ میں تمام اصنافِ سخن کی بہترین خوبیاں نظر آتی ہیں۔ یہ اصل اصول اور اس سے مستخرج جزئیات معلوم ہوں تو مشبلی کے تمام اعتراضات کم و بیش بے وزن ہو جاتے ہیں۔ ۷۷

مرثیہ کو عوام ان کے مذاقِ سخن اور مآلِ مجلس کے تصور سے جو وابستگی اور تعلق رہا ہے اس کو کھینٹا نظر انداز کر کے واقعہ نگاری کو صنفِ مرثیہ کے پس منظر کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے۔ ڈاکٹر مریح الزماں نے لکھا ہے اور بجا طور پر لکھا ہے۔

”ان روایتوں میں منیعت الاعتقاد معتقدین کے لیے بڑی

کشش ہوتی ہے۔ عوامِ ادب کا ایک بہت بڑا گروہ ذہنی سطح

کے اعتبار سے ایسے ہی مواد کا طلب گار اور شائقِ تھانچہ

دبیر کی قدرتِ کلام اور زود گوئی مطالعہ کتب سیر و معجزات نے

انہیں اس راستے میں بہت کامیاب کیا ۷۸

علامہ مشبلی نے واقعہ نگاری کے سلسلے میں بعض روایتوں سے متعلق یہ دعوے ہی غلط طور پر کیا کہ وہ انیس مرحوم کی ایجاد ہیں۔ مثال کے طور پر علامہ نے عون دھمکی روایت کو میر انیس کی طبعی ایجاد پسند کا نتیجہ قرار دیا ہے جس پر لوگوں کو حقیقت کا دھوکا ہوا، جبکہ یہ

روایت اس سے پیشتر میاں فیض و میاں دیگر کے یہاں آچکی تھی۔ بقول ڈاکٹر مسیح الزماں دلیگیر  
کلام جس کے سامنے ہودہ شبلی کے خیال کی تائید نہیں کر سکتا۔

دبیر پر علامہ نے ایک اور بڑا اعتراض یہ کیا ہے کہ ان کے یہاں تسلسل بیان موجود نہیں  
اور ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا  
ہے۔ ۹۔

اس سلسلے میں اگر اس حقیقت کو ہی پیش نظر رکھا جاتا تو اتنی بے تکلفی سے یہ اعتراض  
سامنے نہ آتا کہ انیس و دبیر دونوں کے مطبوعہ مرثیے اپنی اصلی حالت میں سامنے نہیں  
آئے۔ صاحب ردالمواز نے لکھا ہے :-

”ذاکرین ایک مرثیہ کو دیگر ہم بحر مرثیوں سے مرکب کر لیتے ہیں  
اور یہ ترکیب دو طرح پر ہوتی ہے ایک تو مرزا صاحب کے  
چند مرثیوں کے بند نکال کر ایک مرثیہ جدا گانہ ترتیب دے لیا  
دوسرے یہ کہ شاگردوں کے کلام سے اور خود اپنی تصنیفات  
سے حسب ضرورت جو کچھ چاہا ملا دیا اور مرثیہ بنالیا۔“ ۱۰۔

اب ایسی شکل میں کہ اہل مطبع نے لاعلمی یا اپنے فائدہ فروخت کی حیثیت سے وہ سب  
کلام غلط ملط کر دیا ہے جب تک انیس و دبیر کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ اور ان کے کلام کی  
تحقیقی ترتیب نہ کر لی جائے۔ اس طرح کے دعوے بڑی حد تک بے بنیاد قرار پائیں گے۔  
علامہ شبلی نے انیس کا ایک بہتر انتخاب کیا ہے اور اس پر تبصرے میں اپنی خوش فکری کی دا  
ویس سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ کام زیادہ تر خامد نگاری اور خاص شمار کی طور پر  
ہوا ہے اور موازنہ کی حیثیت اس میں بالکل ضمنی رہی خود میر انیس پر جو اعتراضات علامہ شبلی  
نے اس خیال سے فائدہ کیے ہیں کہ ان کی انصاف پسندی پر دوسروں کو یقین آجائے۔ وہ بھی تسامحت  
سے خالی نہیں۔ صاحب المیزان نے ان پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور اسامہ کے کلام سے مثالیں پیش  
کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ علی مطبع پر اس بارہ خاص میں علامہ کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

## مصادر

موازنہ انیس ودبیر	مطبع مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء
موازنہ انیس ودبیر	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء
موازنہ انیس ودبیر	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۶۹ء
المیزان	مطبع مفید عام علیگڑھ
ردالموازنہ	مطبع تصویر عالم لکھنؤ
حیات انیس	مطبع آگرہ اخبار ۱۹۰۷ء
روح انیس	انڈین پریس الہ آباد
آب میات	مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۷ء
دربار حسین	مطبع آغا عشری دہلی ۱۳۲۸
	سید ظہیر الحسن شوق روضی
	میر افضل علی
	میر افضل علی
	امجد علی اشہری
	پروفیسر مسعود حسن روضی
	محمد حسین آزاد
	افضل حسین ثابت لکھنؤ

## حواشی

- ۱۔ بحوالہ موازنہ ودبیر: ۱۳
- ۲۔ موازنہ: ۱۳
- ۳۔ دربار حسین: ۵۹
- ۴۔ دربار حسین: ۵۹
- ۵۔ "اردو مرثیہ کا ارتقاء۔ دیباچہ
- ۶۔ حیات انیس: ۲
- ۷۔ موازنہ: ۱
- ۸۔ موازنہ: ۱
- ۹۔ موازنہ انیس ودبیر جامعہ ایدیشین دیباچہ
- ۱۰۔ موازنہ: ۳

- ۱۱۔ موازنہ : ۱۱
- ۱۲۔ موازنہ : ۱۵
- ۱۳۔ اردو مرثیہ کا ارتقا
- ۱۴۔ موازنہ : ۱۹
- ۱۵۔ موازنہ : ۲۰
- ۱۶۔ دربار حسین : ۲۴
- ۱۷۔ فناءِ مجاہد : ۷
- ۱۸۔ دربار حسین : ۳
- ۱۹۔ مقدمہ شروشا عری ص ۲۲
- ۲۰۔ حیاتِ انیس
- ۲۱۔ روحِ انیس : ۱۳
- ۲۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقا : ۳۸۱
- ۲۳۔ موازنہ، نمبر مجلس : ۱۲
- ۲۴۔ ایضاً
- ۲۵۔ آبِ حیات : ۵۵۶
- ۲۶۔ روحِ انیس : ۱۳
- ۲۷۔ اردو مرثیہ کا ارتقا : ۲۸۲
- ۲۸۔ حافظہ موازنہ : ۵۱
- ۲۹۔ رواں موازنہ : ۴۴

## سحر البیان کا ایک اور قلمی نسخہ

معین الدین عقیل

5

مثنوی سحر البیان اردو زبان و ادب کی ان شری تخلیقات میں سے ہے جو نہ صرف اپنی شہرت و مقبولیت بلکہ اپنی مختلف النوع فنی خصوصیات کے لحاظ سے بھی بہترین ادبی شاہکار تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ اردو زبان کی پہلی مکمل مثنوی ہے جس میں فارسی مثنوی کے شری محاسن اور روایتی اسلوب کی فن کارانہ مہارت کا اظہار موجود ہے۔

یہ مثنوی میر حسن کے آخری زمانے کی تصنیف ہے۔ جو ان کی وفات ۱۲۰۱ھ سے دو سال پیشتر ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ مثنوی کے آخر میں مرزا قنیل کی کہی ہوئی تاریخ ہے ۵  
بہ تفتیش تاریخ این مثنوی کرگفتش حسن شاعر دہلوی  
ز دم غوطہ در بحر فکر رسا کو آرم بکف گوہر مدعا

بہ گوشتم ز ہانت رسید این ندا

بریں مثنوی باد ہر دل فدا

۱۱۹۹ھ

سہ تصنیف کے بعد سحر البیان کے کئی قلمی نسخے رقم ہوئے۔ اس کے بہت سے مخطوطات مختلف مام خاص اہل ذاتی کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ۴۵ قلمی نسخوں کی نشاندہی کی ہے۔ لیکن راقم الحروف کو کچھ اور قلمی نسخوں کا علم ہے۔ چہرچاپ و ہند کے مختلف کتب خانوں

میں موجود ہیں۔ سحرالبیان کے نسخوں سے متعلق ڈاکٹر وجید قریشی کی تحریریں سنہ ۱۹۶۵ء اور سنہ ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں موصوف نے 'کتب خانہ آصفیہ' حیدرآباد دکن کے محض دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے جب کہ کتب خانہ آصفیہ کے مخطوطات کی فہرست میں جے نصیر الدین ہاشمی نے دو جلدوں میں مرتب کر کے حیدرآباد دکن سے سنہ ۱۹۶۱ء میں شائع کرا یا ہے، سحرالبیان کے درج ذیل آٹھ قلمی نسخوں کا توضیحی ذکر ہے:

- ۱۔ بمز مشنوی ۱۶۱، سائز ۵۴۸، صفحات ۱۶۰، سطر ۱۴، نستعلیق کتابت ۱۲۲۲ھ
- ۲۔ بمز مشنوی ۲۸۰، سائز ۶۴۹، صفحات ۱۷۲، سطر ۱۲، نستعلیق اس کے ساتھ میر حسن کا لکھا ہوا آٹھ صفحے کا نثری دیباچہ ہے۔
- ۳۔ بمز مشنوی ۱۳۱۲، سائز ۸۴۹، صفحات ۲۴۹، سطر ۹، نستعلیق کتابت ۱۲۵۸ھ
- لوح وجدول طلائی۔
- ۴۔ بمز مشنوی ۵۲۵، سائز ۶۴۱۲، صفحات ۲۲۴، سطر ۱۴، شکستہ کتابت ۱۲۶۲ھ
- ۵۔ بمز مشنوی ۴۷۹، سائز ۶۴۹، صفحات ۲۰۲، سطر ۱۲، نستعلیق۔ ناقص الاول
- ۶۔ بمز مشنوی ۳۴۸۵ جدید سائز ۴۴۴، صفحات ۱۳۴، سطر ۱۷، نستعلیق کتابت ۱۲۳۴ھ
- ۷۔ بمز مشنوی ۳۶۳۵ جدید سائز ۴۴۹، صفحات ۱۵۴، سطر ۱۴، شکستہ کتابت ۱۲۴۲ھ
- ۸۔ بمز مشنوی ۳۵۲۷ جدید سائز ۴۴۸، صفحات ۱۷۵، سطر ۱۷، شکستہ کتابت ۱۲۵۰ھ

دو قلمی نسخے 'مینیٹر لائبریری' بنارس ہندو یونیورسٹی، لالہ سری رام کلکیشن میں ہیں۔

- ۹۔ بمز شمار ۶۵، بمز کتاب ۵۱، سنہ کتابت ندارد
  - ۱۰۔ بمز شمار ۶۶، بمز کتاب ۵۲، سنہ کتابت ندارد
- پانچ قلمی نسخے مذہب کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ چار نسخے کتب خانہ ضلع فیروز میں ہیں۔

- ۱۱۔ سائز ۴۴۹، صفحات ۶۱، سطر ۱۶، کتابت ۱۳۴۲ھ، ناقص الاول
- ۱۲۔ سائز ۴۴۹، صفحات ۴۵، سطر ۱۱، سنہ کتابت ندارد، ناقص الاول

- ۱۳۔ سائز ۶x۸، صفحات ۵۴، سطر ۱۴، سنہ کتابت ۱۲۴۷ھ ناقص الاول  
 ۱۴۔ سائز ۸x۸، صفحات ۱۵۴، سطر ۱۵، سنہ کتابت ندارد، یہ نسخہ میر حسن کی دو  
 اور شنیوں کے ساتھ ایک جلد میں بندھا ہوا ہے۔  
 ایک قلمی نسخہ "ڈوئیز ٹل پبلک لائبریری، ضلع فیروپور" میں موجود ہے :  
 ۱۵۔ سائز ۶x۸، صفحات ۱۴۳، سطر ۱۳، شکستہ کتابت، تاریخ ندارد۔

یہاں جس قلمی نسخہ کا تعارف مقصود ہے وہ راقم الحروف کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے  
 یہ کسی حد تک ناقص الاول ہے اور موجودہ حالت میں ۱۰۴ اوراق پر مشتمل ہے جس کا سائز ۸x۶  
 ہے۔ اندازے کے مطابق اور اشار کی ترتیب کے لحاظ سے خیال ہے کہ اس کا صرف پہلا ورق  
 ضائع ہوا ہے۔ کاغذ بہت عمدہ استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ دبیز بھی نہیں اور کافی موصل  
 جانے کے باوجود کسی حد تک ہی زردی مائل ہو سکا ہے۔ نسخہ غیر جلد ہے، معمولی سی سلائی کی گئی  
 ہے اور دونوں جانب ایک ایک کاغذ گرد اس کا کام دے رہا ہے۔ پہلے کاغذ پر نسخہ کا  
 نام جلی حروف میں لکھا ہے۔ "داستان ہندوہ بے نظیر میگوید"۔ آخری ورق ۱۰۴ کے  
 صفحہ الف پر ترقیمیں کاتب نے اپنا نام، پتہ و تاریخ، کتابت تحریر کی ہے۔

"چند جزئیات شنی من تصنیف میر حسن صاحب سکند  
 وٹھوی بید عبد الغنیف السہو و الخطا انتما سید امیر علی  
 عفی اللہ عنہ ساکن تاجلنج بروزہ شنبہ بایع ہفتم صفر المظفر  
 ۱۲۵۸ھ ہجری صورت انتقام یافت۔"

اور آخر میں یہ شعر درج ہے

قاریا برسی مکن چنداں محتاب

گر خطائے رفتہ باشد در کتاب

ورق ۴۰ کا صفحہ سادہ ہے جس پر ایک جانب اوپر عری میں یہ جملہ لکھا ہے :

"بفتح الباب کل شی با۔"

پورا نسخہ سیاہ اور شگرنی روشنائی اور ایک قلم سے خوبصورت نستعلیق میں تحریر ہوا ہے



تمام صفحات پر چاروں طرف سیاہ اور شکر فی روشنائی سے تین دھاری عایشیہ کیچنے ہیں  
اسی طرح مصرعوں کے درمیان دونوں جانب اور عنوانات کے اطراف شکر فی روشنائی کی دوسری  
یکری کیچنی ہیں۔ سارے عنوانات شکر فی روشنائی ہی سے کتابت ہوئے ہیں۔ اور کہیں کہیں عنوانات  
کے بعد پہلا شعر اور آخری شعر بھی اسی روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ ایک صفحہ پر گیارہ شعر تحریر ہیں۔  
اور ایسے صفحات جن پر عنوانات آئے ہیں نو شعر موجود ہیں۔

اصول کے تعلق سے نسخے کے کسی بھی صفحہ کو ایک نظر دیکھنے سے کچھ باتیں اپنی طرف متوجہ  
کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اکثر متعلقہ الفاظ ایک دوسرے سے ملا کر لکھے گئے ہیں۔ جیسے پھیل ملا پنوں سی  
مجلس وغیرہ۔ دوسرے عام طور پر یا سہ مجہول کو یا سہ معروف کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ جہاں  
یا سہ معروف کی ضرورت تھی وہاں یا تو یا سہ معروف ہی استعمال کی گئی ہے یا پھر 'ی' کے نیچے دو  
نقطے دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مقامات پر دو چشمی کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اور  
کہیں کہیں جہاں دو چشمی کی ضرورت نہیں تھی، دو چشمی لکھی گئی ہے جہاں اس کا استعمال  
نہیں ہونا چاہیے وہاں اس طرح لکھا گیا ہے۔ 'تہا' (تھا)، 'اتھا' (تھا)، 'جوت' (چھوٹ)، 'تتا' (تھا)،  
کہلی (کھلی)، 'آنگہ' (آنگھ) وغیرہ

پہلے ورق کے علاوہ اس کا ورق ۵ بھی ضائع ہو چکا ہے جس کی تفصیلات آگے آتی ہیں۔  
نسخے کو اس کے علاوہ اور کہیں کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچا ہے۔ تمام اشعار کتابت کے لحاظ سے  
نہایت خوش خط، صاف اور نمایاں ہیں۔ اور سدا سنخ لفظ بہ لفظ پڑھا جاسکتا ہے۔

یہاں راقم الحروف کے پیش نظر اس نسخہ کا سحر البیان کے کسی مستند مطبوعہ نسخے سے مقابلہ  
بھی مقصود ہے۔ اس قسم کے نسخوں کی صحت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے دوسرے نسخوں  
کے ساتھ تین مینادوں کو پیش نظر رکھ کر تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

اول۔ اشارہ کی کمی بیشی کے اعتبار سے کہ دوسرے نسخے کے مقابلے میں اس میں کون سے  
اشعار کم ہیں اور کون سے اضافی۔

دوم۔ الفاظ کی بندش کے لحاظ سے۔ ایسے اشعار کی نشاندہی کہ جن میں الفاظ کی ترکیب اور  
مصرعوں کی ترتیب کے اختلافات اور الفاظ کا فرق موجود ہے۔

سوم۔ مجموعی طور پر اشعار کی ترتیب برکس نسخے میں کون سا شعر پہلے یا بعد میں ہے۔  
 زیرِ نظر سطور میں محض ایسے اشعار کا جائزہ مقصود ہے جو کسی ایک نسخے میں موجود ہیں اور  
 اور دوسرے میں موجود نہیں۔ اس مقصد کے لیے "مثنویات حسن" مرتبہ سید اشرف حسین دہلوی،  
 مطبوعہ فخرن پریس، دہلی ۱۹۷۱ء انتخاب کیا گیا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کو کمرالیان کے متعدد مطبوعہ  
 نسخوں میں جواہریت حاصل ہے وہ تسلیم شدہ ہے۔  
 سمرالبیان کا یہ قلمی نسخہ چونکہ ناقص الادب ہے اس لیے نسخہ فخرن کے ان اشعار سے  
 شروع ہوتا ہے۔

پراس جوش میں آ کے بہنا نہیں  
 سمجھنے کی ہے بات کہنا نہیں  
 قلم غورباں لائے اپنی ہزار  
 لکھے کس طرح حمد پروردگار  
 قلمی نسخے میں ان اشعار سے قبل کے تقریباً اشعارہ شروائع ہو چکے ہیں۔ سطور بالا میں ذکر  
 آیا ہے کہ قلمی نسخہ کا ورق ۵ ضائع ہو چکا ہے۔ نسخہ فخرن صفحہ ۸ کے آخری شعر سے  
 رہے جب تلک داستان سخن  
 الہی رہی قدر دانا سخن  
 کے بعد کے چھ شعر قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ ورق ۵ الف کا آخری شعر اس حد تک پڑھا جاسکتا  
 ہے۔  
 جہاں عدل سی اوسکی آبادی  
 غریبوں فیقرور .....  
 نسخہ فخرن میں صفحہ ۹ پر یہ ساتواں شعر ہے۔ قلمی نسخے کے ورق ۵ ب کے آخری شعر کا معرور  
 ثانی یہ ہے۔

کسی یاد ہی یہ خدا داد ہی  
 اسی طرح دس شعر جو نسخہ فخرن میں صفحات ۹-۱۰ پر درج ہیں قلمی نسخے میں موجود نہیں  
 قلمی نسخہ کا ورق ۶ الف اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

ستم او سکی باتونسی رویا کرمی سدا فتتہ دہر سویا کرمی کے  
نسخہ مخزن اور قلمی نسخے میں بڑے اختلافات ہیں۔ ایک تو قلمی نسخے میں ایسے اشعار موجود  
ہیں جو نسخہ مخزن میں نہیں۔ اور اسی طرح نسخہ مخزن کے کئی اشعار قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ دوسرے  
عنوانات کے مقامات بھی کہیں کہیں دولوں نسخوں میں مختلف ہیں۔ یا کسی میں عنوان دیا گیا ہے  
اور کسی میں نہیں دیا گیا۔ نسخہ مخزن میں عنوانات کا ترجمہ دیا گیا ہے، جو مختصر ہے۔ جب کہ قلمی نسخے میں  
عنوانات فارسی زبان میں تفصیلی دیے گئے ہیں۔ نسخہ مخزن میں عنوانات ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹ پر جو  
عنوانات ہیں وہ قلمی نسخے میں موجود نہیں۔ اسی طرح نسخہ مخزن کے درج ذیل اشعار کے بعد قلمی  
نسخے میں عنوانات دیے گئے ہیں اور یہ نسخہ مخزن میں موجود نہیں ہیں۔ پہلے اشعار تحریر کیے  
جاتے ہیں پھر علی الترتیب عنوانات لکھے

- ۱۔ چلے تیغ مگر اس کی بذر مصاف
- نظر آئے دشمن سے میدان صاف ہے
- ۲۔ سدا سیر پر اور تماشے پہ دل
- کشاوہ دلی اور خوشی متصل ہے
- ۳۔ غرض لوگ تھے یہ جو ہر کام کے
- یہ سب واسطے اس کے آرام کے تھے
- ۴۔ تھا وہ کنواں تھا ستون الم
- نشان شب آفت درد و غم لے
- ۵۔ صاحب کہ غم النساء نے یہ حال
- ہوئی بے قراری تب او سکوک ال لے
- ۶۔ بنی جب کہ جوگن وہ اس رنگ سے
- لگے پیوڑنے دوست سرنگ سے لے
- ۷۔ شب وصل کی جو سحر ہو گئی
- تو سوتوں کو گویا خبر ہو گئی لے

۸۔ بحق حسین و بنام حسن  
رہوں شاد میں بھی غلام حسن ۱۵

- ۱۔ "دربیان توصیف خلق و علم نواب مذکور میگوید" ۱۷
  - ۲۔ "دربیان سر و شکار نواب ممدوح میگوید" ۱۷
  - ۳۔ "دربیان رفیق شاہزادہ بکستہ برای خواندن علم و ہنر میگوید" ۱۸
  - ۴۔ "دربیان بقرار شدن بدر میز در فراق بی نظیر و بہارہ سیر باغ و داغ چین  
از باغ بھر میگوید" ۱۹
  - ۵۔ "دربیان جوگن شدن بغم النساء دخت وزیر و ملاش شاہزادہ بی نظیر میگوید" ۲۰
  - ۶۔ "دربیان رخصت شدن بغم النساء از بدر میز میگوید" ۲۱
  - ۷۔ "دربیان حمام سنگار کردن بدر میز و بی نظیر بارہ دویم میگوید" ۲۲
  - ۸۔ "دربیان ختم الکتاب میگوید" ۲۳
- قطعات تاریخ سے قبل قلمی نسخے میں یہ سرخی دی گئی ہے۔ "دربیان تاریخ شفقان میگوید"  
جب کہ نسخہ مخزن میں ہر قطعہ تاریخ سے قبل علیحدہ علیحدہ عزرائات دیے گئے ہیں۔ ۲۵
- اب ایسے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں جو نسخہ مخزن میں موجود ہیں لیکن قلمی نسخے میں موجود نہیں۔  
اس جائزے میں پہلا اور پانچواں و تہا شامل نہیں جن کی بابت پہلے ذکر ہو چکا ہے۔
- بجیرا کچھا وچ گلے ڈال ڈھول  
جاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول ۲۶
- طلسمات کے سارے دیوار و در  
نیاں کے سے کوٹھے نیاں کے در ۲۷
- کھنچی ڈوری ہر طرف زرتار کی  
بڑی جوں کناری کے ہوں بار کی ۲۸

نظر آئے اتنے جواک بار چاند  
 زمانے کے مذکور لگے چار چاند ۹  
 وہ تکیے پہ چنپا کلی کی پھین  
 کہ سونچ کے آگے ہو جیسے کرن ۱۰  
 دھریں کشتیاں اک طرف بے شمار  
 چنی اک طرف ڈالیوں کی قطار ۱۱  
 اچار اور مر بے دھرے خوشنما  
 وہ باہر کے دالان میں جا بجا ۱۲  
 کہا خامد بر کو خنددار کہ  
 کہ رکھیو تو خامے کو تیار کہ ۱۳  
 اجازت نہ دیتا تھا لیکن جاب  
 کہ دیتی کچھ اس بات کا جواب ۱۴  
 دے ایک اس پر پڑا تھا جو بیچ  
 یہ سب اس کے آگے تھا گویا کہ بیچ ۱۵  
 لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام  
 روپہلی سنہری ورق صبح و شام ۱۶  
 بہانے سے ہر کام کے روز و شب  
 وہیں کاٹنی اس کو اوقات سب ۱۷  
 تمہیں احتیاط اس کی اب ہے ضرور  
 سمجھیو اسے اپنی پستلی کا نور ۱۸  
 کہا اس نے ہنس کر بھلا دیکھ لو  
 تو اس بات پر میرے صدقے نہ ہو ۱۹

کہا اس لئے تب اپنی جوتی دکھا  
 ارے دیو تو کیوں دوانا ہوا نکے  
 نئے کوئی صدقے کے لانے لگی  
 کوئی سر سے روٹی چھولنے لگی ۱۱  
 کوئی آئی باہر سے گھر سے کوئی  
 ادھر سے کوئی اور ادھر سے کوئی ۱۲  
 وہ گزرا ہوا یاد کر کر کے حال  
 لگے رونے آنکھوں پہ دھڑکے رومال ۱۳  
 ادھر اور ادھر رکے لاندھے پہ ہاتھ  
 چلی ناچتی آنا سنگت کے ساتھ ۱۴  
 فتح چند کے ہاتھ کی عودت ایک  
 بجائی ہوئی چاند سی صورت ایک ۱۵

سفر میں نسخہ مخزن میں غزالدین ماہر کی لگی ہوئی تاریخ ہے جو قلمی نسخے میں موجود نہیں۔  
 اب ایسے اشارہ درج کیے جاتے ہیں جو قلمی نسخے میں تو ہیں لیکن نسخہ مخزن میں موجود  
 نہیں۔ اشارہ کی ترتیب ظاہر کرنے کے لیے پہلے قلمی نسخے کے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں پھر نسخہ  
 مخزن کے وہ اشارہ لکھے جاتے ہیں جن کے بعد قلمی نسخے کے اشارہ کو ہونا چاہیے۔ قلمی نسخے کے  
 اشارہ کے بعد جو نمبر دیے گئے ہیں وہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس نمبر کے شعر کو اسی نمبر کے تحریر شدہ  
 نسخہ مخزن کے شعر کے بعد ہونا چاہیے۔

عتاب عودساں درآمد بکوش  
 مرا می غشت ساقی خموش ۱۱ ۱۶  
 ہم باہواؤ ہوسس ساختی  
 دی با مصالغہ نہ پر داختی ۱۲ ۱۷

- کوئی بہر کی گت اپنی پانوں تلی
- ۴۸ (۳) کھڑی عاشقوں کی دلوں کو ملی  
پڑی کہنی سی بھی کچھ نکلی نمود
- ۴۹ (۴) اوسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود  
یہ جلوہ سرا سر ہو جس پر عیاں
- ۵۰ (۵) تو اس آگ سی بجکی جاوی کہاں  
کبھی ابرو اور چشم مست غور
- ۵۱ (۶) بہری ڈنڈ پر نور تن کی بہار  
جہلک پایجامہ کی دامن سی یوں
- ۵۲ (۷) ز روشن ہونو نوس میں شمع جوں  
جہاں بیٹھنا آہ کرنا اوسے
- ۵۳ (۸) بہانا نزاکت پہ دھرنا اوسے  
ڈھلی منہ پر آنسو ہوا بسکہ رنج
- ۵۴ (۹) چہنی چاندنی میں ستاروں کا گنج  
ملی راکھ ساری بدن کی تیس
- ۵۵ (۱۰) کیا دندہا اپنی تن من کی تیس  
سمجھ میں کوادسکی انسان سار
- ۵۶ (۱۱) گرمیاں کرنی لگی تار تار  
قدح بہر کی لاساقیا با تمیز
- ۵۷ (۱۲) کنویں سی نکلتا ہی یوسف غور  
جو دیکھا کبھی تو لیا منہ کو موڑ
- ۵۸ (۱۳) اسی طرح کرتی رہی جوڑ توڑ
- \_\_\_\_\_
- مہ یہ بہت صحیح نقل نہیں ہوئی (ادارہ)

- کھڑی تھی جو وہ دیو جیسے پہاڑ  
 ۵۹ (۱۴) اوہوئی دیا اپنی سینہ کو کاٹ  
 تو اسوقت میں دیکھتی ہوئیں کیا  
 ۶۰ (۱۵) کہ ایک صاف میدان ہی دشت بلا

- 
- (۱) دریا کا ہمد جوانی گزشت  
 جوانی مگو زندگانی گزشت ۱۱  
 (۲) زہے بے تیزی و بے حاصلی  
 کہ از فکر دنیا و دیں غافل ۱۲  
 (۳) کوئی دائرے میں بجا کر پر  
 کوئی دمدے میں جتا اپنا فن ۱۳  
 (۴) لگے ہر طرف گموہر شب چراغ  
 وہی دن کو گموہر وہی شب چراغ ۱۴  
 (۵) یہ قدرت کا دیکھا جو اس نے خیال  
 کہا شاہزادے نے یا ذوالجلال ۱۵  
 (۶) وہ موتی کا ٹکٹن زمرہ کی مٹر  
 ٹک جس کی زینبندہ دستا پر ۱۶  
 (۷) ڈلک سرخ بینے کی ابھری ہوئی  
 کلابی سی گرد ایک تہ دی ہوئی ۱۷  
 (۸) نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا  
 نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا ۱۸  
 (۹) مژہ وہ نوکیلی جو تھی تیز سی  
 ہوئی اشک خونیں سے مگر زسی ۱۹



- (۱۰) کئی سیر موتی جلا راکھ کر  
جھبوت اپنے تن پر ملی سر بسر ۱۷
- (۱۱) تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ کبھی  
دو دو دام غش ہو پڑے تھے سبھی ۱۸
- (۱۲) کوئی پھول سی دے شتابی شراب  
کر شہر مطالب کو پنچوں شتاب ۱۹
- (۱۳) کبھی منہ چھپایا دکھایا کبھی  
کبھی مار ڈالا جلا یا کبھی ۲۰
- (۱۴) کہ یہ سنگ اکڑے یہاں سے چلے  
کسی طرح چھاتی سے پھر ٹلے ۲۱
- (۱۵) تو کیا دیکھتی ہوں کہ صمرا ہے ایک  
اور اس دشت دہریں کنواں سا ہے ایک ۲۲
- مزید یہ کہ غزالدین ماہر کے کہے ہوئے تاریخی قتلے کے بعد نسخہ مخزن میں درج ذیل  
اشعار موجود نہیں جو قلمی نسخے کے آخر میں تحریر ہیں۔
- جو توفیق ہی مثنوی کی یہ حال کہ ہی یہ تمام اور خواب و خیال  
کہاں ایسی عقی بادشاہ و وزیر  
یہ سب جھوٹ کہتا ہوں میں بی نظیر
- کہاں وہ ملک اور وہ بدرینر کہاں وہ پری اور کہاں بی نظیر  
کہا میں جو کچھ کہ دیکھا نہیں ہوا ہی نہ ایسا نہ ہوگا کہیں  
لکھا واسطی میں اس کی تمام  
کہ رہوی جہان میں میرا اس کی نام ۲۳
- قریب اشعار اور بندش الفاظ کے اعتبار سے بھی دونوں نسخوں میں خاصہ فرق ہے۔ لیکن  
اس انداز کا تقابلی مطالعہ طوالت کا متقاضی ہے۔ چنانچہ یہاں اس سے اقرار کیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ الی میں سے ۵۳ نسخوں کی تفصیلات کے لیے مقدمہ "مثنویات حسن" جلد اول (لاہور ۱۹۷۲ء)  
اور ۵۴ ویں نسخے کے لیے "سحرالبیان کا ایک نادور قلمی نسخہ" منقول "نذر حسن" (لاہور ۱۹۷۲ء)  
ملاحظہ فرمائیے، مقدمہ ص ۲۱، ۲۲

۲۔ نصیر الدین ہاشمی "کتب خاندان صیفہ کے اردو مخطوطات" جلد اول ص ۱۱۶ - ۱۱۹ (حیدرآباد  
دکن ۱۹۶۱ء)

۳۔ حکم چند نیر "فہرست مخطوطات نغز و نالہ سری رام" منقول "ادب و ادب" علی گڑھ شمارہ  
۱۹۶۶ء

۴۔ سید علی احمد زیدی "سندھ میں اردو مخطوطات" ص ۷۱ - ۷۵ (لاہور ۱۹۶۹ء)

۵۔ ڈاکٹر وجید قریشی، مقدمہ "مثنویات حسن" جلد اول ص ۲۹

۶۔ ونیز "نسخہ مخزن" ص ۱۰

۷۔ نسخہ مخزن ص ۱۲

۸۔ ایضاً

۹۔ نسخہ مخزن ص ۲۹

۱۰۔ ایضاً ص ۷۶

۱۱۔ ایضاً ص ۹۲

۱۲۔ ایضاً ص ۹۵

۱۳۔ ایضاً ص ۱۲۰

۱۴۔ ایضاً ص ۱۳۷

۱۵۔ ورق ۲۰ الف

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ورق ۲۰ الف

۱۸۔ ورق ۷۷ الف

- ۲۱۵ ورق ۶۸ ب  
 ۲۱۶ ورق ۷۱ الف  
 ۲۱۷ ورق ۹۰ الف  
 ۲۱۸ ورق ۱۰۲ ب  
 ۲۱۹ ورق ۱۰۳ الف  
 ۲۲۰ نسخہ مخزن ص ۱۳۸  
 ۲۲۱ نسخہ مخزن ص ۲۲  
 ۲۲۲ ایضاً ص ۴۴  
 ۲۲۳ ایضاً ص ۵۲  
 ۲۲۴ ایضاً ص ۵۴  
 ۲۲۵ ایضاً ص ۶۸  
 ۲۲۶ ایضاً ص ۶۹  
 ۲۲۷ ایضاً ص ۶۹  
 ۲۲۸ ایضاً ص ۶۹  
 ۲۲۹ ایضاً ص ۷۱  
 ۲۳۰ ایضاً ص ۸۰  
 ۲۳۱ ایضاً ص ۸۳  
 ۲۳۲ ایضاً ص ۱۰۳  
 ۲۳۳ ایضاً ص ۱۰۹  
 ۲۳۴ ایضاً ص ۱۱۱  
 ۲۳۵ ایضاً ص ۱۱۲  
 ۲۳۶ ایضاً ص ۱۱۴  
 ۲۳۷ ایضاً ص ۱۱۴

۴۳ ایضاً ص ۱۱۸

۴۴ ایضاً ص ۱۲۹

۴۵ ایضاً ص ۱۲۹

۴۶ ورق ۱۱ الف

۴۷ ایضاً

۴۸ ورق ۱۶ ب

۴۹ ورق ۳۲ ب

۵۰ ورق ۴۱ ب

۵۱ ورق ۴۲ ب

۵۲ ورق ۵۰ الف

۵۳ ورق ۵۸ الف

۵۴ ورق ۶۸ الف

۵۵ ورق ۶۹ الف

۵۶ ورق ۷۲ ب

۵۷ ورق ۷۲ ب

۵۸ ورق ۷۸ ب

۵۹ ورق ۸۲ الف

۶۰ ورق ۸۹ ب

۶۱ نسخہ مخزن ص ۱۷

۶۲ نسخہ مخزن ص ۱۷

۶۳ نسخہ مخزن ص ۲۲

۶۴ ایضاً ص ۴۵

۶۵ ایضاً ص ۵۶

- ۵۶۶ ایضاً ص ۵۸  
 ۵۶۷ ایضاً ص ۶۷  
 ۵۶۸ ایضاً ص ۷۸  
 ۵۶۹ ایضاً ص ۹۱  
 ۵۷۰ ایضاً ص ۹۳  
 ۵۷۱ ایضاً ص ۹۶  
 ۵۷۲ ایضاً ص ۹۷  
 ۵۷۳ ایضاً ص ۱۰۲  
 ۵۷۴ ایضاً ص ۱۰۹  
 ۵۷۵ ایضاً ص ۱۱۹  
 ۵۷۶ قلمی نسخ، ورق ۱۰۳، اب  
 ۵۷۷ قلمی نسخ، ورق ۱۰۳، الف

# سلطان محمد فاتح اور فتح قسطنطنیہ

امتیاز محمد خاں

تہنید

عثمانی ترک صرف اپنی فتوحات کے لیے ہی مشہور نہیں بلکہ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ ان کا فروغ ایسے وقت ہوا جب مسلمانوں کی کشتی دنگلا رہی تھی۔ چنگیزی عالم اسلام کو برباد کر چکے تھے بلکہ اُس علاقے میں بھی پہنچ چکے تھے جو آج ترکی کہلاتا ہے۔ ترکوں کے جوش و خروش کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ حال ہی میں مسلمان ہوئے تھے۔ جس طرح اسلام نے عربوں کی خوابیدہ صلاحیتیں جگایں بالکل اسی طرح ترکوں میں بھی حمایت اسلام کا ذوق پیدا کیا چنانچہ مصطفیٰ اکمال کے زمانے تک سلاطین ترکی "بادشاہ اسلام" کہلاتے تھے اور لفظ "ترک" کا اطلاق صرف اناطولیہ کے نیم وحشی باشندوں پر کیا جاتا تھا۔

حمایت اسلام کا آغاز عثمانی خاندان کے بانی عثمانی اول (۱۲۸۸ تا ۱۳۲۷ء) نے کیا جو صوفیوں کا بڑا معتقد تھا کیونکہ تمام ترک جمہ میں مغربی اور سلجوقی ترک بھی شامل ہیں۔ انہیں صوفیوں کے ہاتھ پر ایمان لائے تھے۔ چنانچہ ترکی فوج کی ہر مہم کے ساتھ صوفی ہواکتے تھے بلکہ عثمانیوں کی ایجاد کردہ عجیب و غریب فوج جو یہی جری کہلاتی تھی بکاشی صوفیوں کی فرمائش پر تیار کی گئی تھی جس کا تذکرہ آپ فتح قسطنطنیہ کے سلسلے میں پڑھیں گے۔

سلطان محمد کی ولادت

عثمانی ترکوں کا یہ سپوت بتا دیخ ۲۰ اپریل ۱۴۳۲ء پیدا ہوا یہ اپنے باپ سلطان مراد

دویم (۱۴۲۱ھ تا ۱۴۵۱ھ) کا دور مرا فرزند تھا۔ اس کی ماں شروع میں عیسائی تھی۔ اس کے باپ نے اپنے اس بیٹے کے لیے بڑی تمنا ہیں دے کر علمائے وقت کو بغرض تعلیم و تربیت مقرر کیا۔ سلطان مراد دویم بڑا صوفی منش تھا اور کاروبار سلطنت سے گھبراتا تھا۔ چنانچہ اس نے دو مرتبہ اپنے اس خورد سال فرزند کو سلطنت سونپی جس سے اس لڑکے کو سلطنت کا عملی تجربہ حاصل ہوا۔ اس وقت مملکت عثمانیہ مشرقی یورپ میں بلقان علاقوں تک پہنچ چکی تھی۔ لیکن تسطنطنیہ کے حدود سلطنت میں نہ ہونے کی وجہ سے ترکوں کے یورپی مقبوضات محفوظ نہ تھے۔

یہ لڑکا شروع ہی سے صاحب الرائے تھا چنانچہ جب پہلی مرتبہ اس کو سلطنت سونپی گئی تو وزیروں نے اس کے باپ سے شکایت کی جس پر سلطان مراد نے پھر زمام حکومت اپنے ہاتھ میں لے لیا لیکن اس واقعہ سے اس نے یہ سبق سیکھا کہ میں وہ عیب دور کروں جن کی وجہ سے یہ وزیر شاکی ہیں

### سلطان محمد کا بچپن

اوپر بتایا جا چکا ہے کہ جب بارہ سال کی عمر میں وہ پہلی مرتبہ تخت نشین ہوا تو اس کے باپ سلطان مراد سے وزیروں نے شکایت کی کہ یہ لڑکا بہت ضدی ہے اور ہمارے مشورے نہیں مانتا۔ اس کے ضدی ہونے کی وجہ یہ تھی کہ اس کا بچپن بڑی ناشادگی میں گزرا تھا۔ یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ اس کی ماں ہما خاتون نامی شروع میں عیسائی تھی جو بطور مالہ غنیمت سلطان مراد کے حرم میں داخل کی گئی تھی سلطان محمد کی تخت نشینی کے بعد یہ مشہور کیا گیا کہ یہ ہما خاتون کسی اعلیٰ فرانسیسی گھرانے کی لڑکی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ حرم میں اس کا شمار لونڈیوں میں ہوتا تھا۔ برعکس اس کے سلطان محمد کے دو بڑے سوتیلے بھائی ودا علی خاندان کی ماؤں کے بطن سے تھے اس لیے ان دو بیٹوں کے مقابلے میں مراد اس لونڈی ناد بیٹے کی پروا نہ کرتا تھا۔ اس لونڈی زاد کی خوش قسمتی سے اس کے دونوں سوتیلے بھائی اپنے باپ کی زندگی ہی میں فوت ہو گئے بڑا ۱۴۲۷ھ میں اور اس سے چھوٹا ۱۴۳۷ھ میں۔ اس وقت سلطان محمد کی عمر صرف چودہ سال تھی مراد کا ایک اہل دور کا رشتہ دار محمد خاں تاجی تھا لیکن یہ اس

وقت قسطنطنیہ میں جلاوطن تھا جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے۔ اس لیے اب صرف چودہ سالہ کا تخت کا حق وارہ گیا تھا۔

باپ کے انتقال کے وقت یہ لڑکا منیا میں انتظام سلطنت میں معروف تھا مگر کسی طرح وہ اڈریا نپل پہنچا اور ۸ فروری ۱۴۵۱ء کو تخت پر بیٹھا۔ سلطان مراد کے زمانے کا وزیر اعظم خلیل پاشا اس نو عمر لڑکے کا شروع ہی سے مخالف تھا لیکن ازراہ مصلحت سلطان محمد نے اس وزیر اعظم کو برقرار رکھا۔ اسماعیل پاشا کو جو سلطان مراد کا بڑا معتمد تھا اناطولیہ کا گورنر مقرر کیا تاکہ وہ خلیل پاشا سے مل کر سازش نہ کر سکے۔ زانا نوس پاشا اور سروجا پاشا جو خلیل پاشا کے مخالف تھے نائب وزیر مقرر کیا۔

بچپن کی ناشادی کی وجہ سے سلطان محمد کسی کو اپنے راز نہ بتاتا تھا اور نہ اس میں ہر و لغز بننے کی خواہش تھی۔ اس کے مقربین سلطنت اس سے دور دور رہتے البتہ وہ معائنہ علوم و فنون کی صحبت میں خوش رہتا اور انہیں کی صحبت میں اپنا خالی وقت گزارتا تھا۔

### علم و ادب کا شوق

لڑکپن ہی میں وہ اپنی مادری زبان کے علاوہ عربی، فارسی اور یونانی زبانوں کے ساتھ ساتھ لاطینی اور عبرانی بھی جانتا تھا بلکہ وہ اطالوی زبان بھی سمجھ سکتا تھا۔ وہ شروع ہی سے علم تاریخ کا دلدادہ تھا اور مشہور مغربی فاتحین کے حالات زندگی جانتا تھا اور خاص کر کنگز اعظم کے۔ موسیقی اور تصویر کشی کا بھی شائق تھا۔ شروع سخن کا دلدادہ تھا بلکہ خود بھی ترکی زبان میں شکر کہتا تھا جس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔ اُس کا تخلص "مونی" تھا۔

recession numbers

40-43-8...

(۱)

ساقیا صوک کہ برکوں لالہ ناز الدن کی

ابریشور فصل خزاں باغ و بہار الدن کیدر

حزہ اولما دبر احسن و مجاہد قبل وفا

باقی قالماز کیمہ بہ نقش و نگار الدن کیدر



(ترجمہ)

اے ساقی گل لالہ کے مرجھانے فصل خزاں کے  
 شروع ہونے موسم بہار کے رخصت ہونے اور  
 باغوں کی روحانی منجم ہونے سے پہلے ہماری طرف  
 جام شراب کا رخ پھیر دے۔ اے میری محبوبہ جس  
 کے حسن و جمال پر میں فریفتہ ہوں مجھے اپنے وصال  
 سے نہ روک کیونکہ زینتِ اودھنِ دولوں پر ایک  
 نایک دن زوال آنے والا ہے۔

(۲)

مہمگم پارہ لدی خنجر جو دستمک  
 صبرک جامہ سنی درخزادی مقاص غمک  
 سجدہ گاہ ایلا ایدی کعبہ محراب کمی  
 کو یک ایٹندہ ملک کو رسد نشان قدمک

(ترجمہ)

تیرے ناز واداکا تیرے جگر کے پار ہو چکا  
 ہے اور تیرے جو روضا کے خنجر نے میرا دل  
 پارہ پارہ کر دیا ہے۔ اگر فرشتے تیرے قدموں  
 کے نشان دیکھ لیں تو محراب کعبہ سمجھ کر ان پر  
 سجدہ کرنے لگیں۔

سلطان کے زمانے میں ترکی زبان عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ اس لیے مجھے یہ  
 اشعار نقل کرنے میں بڑی آسانی ہوئی۔ منجملہ دیگر اساتذہ کے ایک کرد عالم احمد توراتی نامی  
 سے وہ خاص طور سے مستفید ہوا۔ بچپن میں اس کی دایہ خاتون نامی جو بڑی دیستدار تھی اس کو دین  
 اسلام کے اصول سکھاتی تھی۔ چونکہ اس زمانے میں عربی کے الفاظ بکثرت ترکی زبان میں

داخل ہو گئے تھے اس لیے اس نے قرآن مجید کو سمجھ کر پڑھا۔ اس کے علاوہ اس کے تمام مدرس عربی زبان کے عالم تھے اس لیے اس ٹرکے نے عربی زبان بھی سیکھی

### تعیش سے گریز

باوجود اس کے کہ بوقت تخت نشینی اس کی عمر اکیس سال تھی اس نے اپنے باپ کے نزلے کے سامان تعیش کو ختم کیا۔ سلطان مراد سات ہزار بازدار چھوڑ گیا تھا جن کو اس نے برطرف کر کے فوج میں بھرتی کیا۔ شاہی دسترخوان کو مختصر کیا اور راگ رنگ کے سامان کو جو اس کا باپ چھوڑ گیا تھا ختم کیا۔ اس کفایت شکاری سے جو روپیہ بچا اس کو اس نے فوج پر لگایا۔ اس وقت بائزید کا پوتا عورخاں نامی جو اپنے آپ کو تخت عثمانی کا حق دار سمجھتا تھا۔ قسطنطنیہ میں جلاوطن تھا اس کو شہنشاہ قسطنطنیہ نے اس لیے رکھا ہوا تھا کہ وقت ضرورت اس کی تائید کر کے عثمانیوں میں نزاع پیدا کیا جائے۔ سلطانی خزانے سے اس کو وظیفہ بھی دیا جاتا تھا۔ اس وظیفے کے مطالبے کی آڑ میں یہ شہنشاہ عثمانی سلاطین کو دھمکیاں بھی دیا کرتا تھا۔ لیکن اس نادان شہنشاہ کو یہ معلوم نہ تھا کہ اب بالکل دوسری قسم کا سلطان عثمانی تخت پر ہے۔ عورخاں کا وظیفہ کئی ہمینوں سے ادا نہ ہوا تھا جس کی ادائیگی کے لیے حکمران قسطنطنیہ کی طرف سے ایک اٹلی آیا اور سلطان محمد کے خیمے میں گھسا چلا گیا اور صرف ادائیگی ہی کا مطالبہ نہیں بلکہ وظیفے کو بڑھانے کا بھی مطالبہ کیا۔

سلطان کے وزیر اعظم خلیل پاشا نے اس کو علیحدہ لیجا کر سمجھایا بھجایا اور بایں الفاظ

دھمکی دی :-

"اے بے وقوف و ناہنوار رویو۔ ہم تمہاری چالیں خوب جانتے ہیں لیکن تم اپنے خطوں کو نہیں جانتے۔ سیدھا سادہ مراد چل بسا۔ اب اس کے تخت پر ایک ایسا نوجوان ہے۔۔۔۔۔ جو ہر کاوٹ پر قابو پا سکتا ہے۔ اگر تم اس کے ہاتھ سے بچ جاؤ تو خدا کا شکر ادا کرو۔ تم ہمیں دھمکیاں دے کر کیوں ڈراتے ہو۔ بڑی خوشی سے عورخاں کو رہا کر کے اس کو تاج پہناؤ بلکہ۔۔۔"

تمام مغربی قوموں کو بھی صلح کر کے ہمارے مقابلے کے لیے آؤ، لیکن یقین رکھو کہ ان حرکتوں سے تم خود جلدی سے اپنا خاتمہ کر دو گے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ اس دھمکی کے بعد ہی اس بد نصیب شہنشاہ نے سلطان سے لڑائی مول لینے کی ٹھان لی۔ قسطنطنیہ کی فیصل کے تمام بھائیک بند کرادیے۔ شہنشاہ کے اس خوف کی وجہ یہ تھی کہ سلطان نے تخت نشین ہوتے ہی روسیلی حصار کا قلعہ چند ہفتوں ہی میں تعمیر کرایا تھا اور یونانی بحیرا اپنے شہنشاہ کو سلطان کی دیگر تیاریوں کی خبر دیتے رہتے تھے۔

اتمام حجت کے لیے شہنشاہ نے سلطان کو خط لکھا جس کی نقل درج ذیل ہے :-

"مجھ پر یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ آپ صلح کی نسبت جنگ کے خواہاں ہیں میں نے آپ کو بار بار یقین دلایا کہ میں اپنے تمام معاہدوں پر پوری طرح کاربند رہوں گا اور سلطنت عثمانیہ کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھاؤں گا لیکن آپ نے میری یقین دہانیوں پر اعتبار نہ کیا۔ اب میں اپنا تمام معاملہ خداوند کے سپرد کرتا ہوں۔ اگر اس نے بھی فیصلہ کیا کہ قسطنطنیہ میرے ہاتھ سے نکل کر آپ کے ہاتھ میں چلا جائے تو کسی انسان میں طاقت نہیں کہ اس فیصلے کی راہ میں حائل ہو سکے اور اگر وہ آپ کے دل میں صلح کی خواہش پیدا کر دے تو میں اسے اپنی خوش قسمتی سمجھوں گا۔ لیکن چونکہ آپ نے جیسا کہ مجھے معلوم ہوا ہے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کا معمم ارادہ کر لیا ہے اس لیے میں وہ تمام معاہدے منسوخ کرتا ہوں جو قبل ازیں میں نے آپ سے اور آپ کے والد سے کیے تھے اور آپ کو یہ جانتا چاہتا ہوں کہ میں اس وقت تک شہر کی مدافعت کرتا رہوں گا جب تک میرے جسم میں ایک قطرہ خون بھی باقی رہے گا۔"

یہ خط سلطان کے پاس پہنچ کر وہ خود قلعہ بند ہو کر بیٹھ گیا۔ جو ترک اس وقت قسطنطنیہ میں تھے اس نے انھیں تیار کرنے کا حکم دیا۔ جب سلطان کو یہ خط ملا تو اس کے غیظ و غضب کی انتہا نہ رہی اور وہ تیاریاں شروع کیں جن کا انتظام پہلے ہی کر چکا تھا۔ سلطان نے شہنشاہ کے اس خط کو اعلان جنگ قرار دیا۔ روسیلی حصار کا قلعہ تو پہلے ہی تعمیر ہو چکا تھا جو آگے چل

کر بڑا کام ثابت ہوا۔ اپنے مجزوں کے ذریعے شہر کے دفاعی انتظامات بھی معلوم کر لیے۔ ان مجزوں میں یونانی عیسائی بھی شامل تھے خاص طور سے وہ پادری جو سلطان کے تحت بطریق ہونا چاہتا تھا۔

شہنشاہ کے مندرجہ بالا خط کے جواب میں سلطان محمد نے ان تمام شکایات کا تذکرہ کیا جو اس شہنشاہ کے غلط رویہ سے اس کے باپ کو پیدا ہوئی تھیں جن کا اقتباس درج ذیل ہے :-

"قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں گو اب آپ کا سامراج صرف قسطنطنیہ کی تفصیل تک محدود ہے۔ آپ بھول گئے کہ آپ نے کیسی مصیبت میرے باپ پر ڈھائی تھی جب آپ نے بھنگاریوں کو ملا کر ہمارے ملک پر حملہ کیا تھا اور فرانسیسی جنگی جہازوں نے ہیلیس پورٹ (باسفورس) پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس لئے مراد کو باسفورس تک پہنچنے کے لیے دوسرا راستہ اختیار کرنا پڑا تھا لیکن آپ کی قوت آپ کی بدبختی کے برابر نہ ثابت ہو سکی اس وقت اڈریا نوپل میں میں بچہ تھا۔ اس وقت مسلمان دہشت سے لرزاں تھے لیکن تم عیسائی ہماری ہنسی اڑا رہے تھے۔....."

### فتح قسطنطنیہ کی تاریخی اہمیت

فتح قسطنطنیہ سے ترکوں کی حکومت مغرب میں پائیدار اور مستحکم ہو گئی کیونکہ بغیر اس شہر کے ترکوں کی حکومت مغرب میں عیسائی حکومتوں کے رحم و کرم پر رہتی۔ بازنطینی حکمران اپنے آپ کو وارثانِ روم سمجھتے تھے گو اس علاقے میں رومی تمدن مدت سے منح ہو چکا تھا لیکن اس کے باوجود مشرقی اقوام یورپ کے لیے قسطنطنیہ ابید کا نشان تھا۔ ترکوں کی نظر میں اس شہر کی اہمیت یہ تھی کہ وہ صدیوں سے وارثانِ روم کا پایہ تخت رہا تھا اور روم کا دبدبہ صدیوں تک یورپ میں رہ چکا تھا چنانچہ ترک بھی اب وارثانِ روم ہونا چاہتے تھے۔

فتح قسطنطنیہ کا تذکرہ جس تفصیل سے مشہور مؤرخ ایڈم گبس نے کیا ہے ویسا تذکرہ

ابھی تک کوئی اور مورخ ذکر نہ کیا۔ اُس نے اپنے تذکرے میں اسی زمانے کی فضا پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مجھے بھی بہت کم خود اس فضا کو دیکھنے کا موقع ملا وہ اس طرح کجب میں ۱۹۵۲ء میں قسطنطنیہ پہنچا تو اس فتح کو پورے پانچ سو سال ہو گئے تھے۔ چنانچہ ترکوں نے پانچ سو سالہ برسی بڑے دھوم دھام سے منائی جس میں بھی خوش قسمتی سے مدعو کیا گیا۔ کیونکہ میں اس وقت حکومت ترکی کا مہمان تھا۔

اس واقعہ پر تازہ ترین تعینف سراسٹیون رن سیمن کی "خاتمہ قسطنطنیہ" کے نام سے ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے مصنف نے تمام ماحذوں سے کام لیا ہے۔ اس پانچ سو سالہ یادگار میں سب نے بڑا کمال یہ تھا کہ ۱۹۵۲ء کی ترکی حکومت نے سلطان محمد فاتح کے زمانے کی فضا بھی پیدا کر دی جو بڑا مشکل کام ہے۔ یہ ان عجائب خانوں کی بدولت تھا جو اس ملک میں بکثرت پائے جاتے ہیں جہاں اس فاتح کے زمانے کے تمام اسلحہ آج تک محفوظ ہیں بلکہ اس زمانے کی فوج اور خاص کر عین چری کی مددیاں بھی ان عجائب خانوں میں صحیح سلامت پائی جاتی ہیں۔

چنانچہ اس موقع کے لیے فوج کو وہی دردیاں پہنائیں گئیں جو سلطان محمد کی فوج پہنتی تھی بلکہ اس بنیڈ باجے کے ساز بھی ہیا کئے گئے جو اس سلطان کے داخلے کے وقت بجایا گیا تھا۔ اس زمانے سے لے کر آج تک ترک اس بنیڈ کو "مہتر" کہتے ہیں۔ چند سال پہلے ترکی حکومت نے اس بنیڈ کو پاکستان بھی بھیجا تھا۔ خوش قسمتی سے میری جگہ اس مقام سے بہت قریب تھی جہاں سے اس موقع پر فاتح داخل ہوا۔ اس لیے میں اس برسی کو بغور دیکھ سکا۔ عین چری کی وردی بالکل وہی تھی جو فتح کے وقت اس فوج نے پہنی تھی۔

ترکوں نے اس یلغار کو خاص طور سے اس لیے منایا کہ بعد فتح قسطنطنیہ یورپ کے مسیائیوں میں ایک پیش گوئی رائج ہو گئی تھی کہ چوتھے دوم کا ظہور اب کسی نہ ہوگا۔ اس پیش گوئی کی وجہ یہ تھی کہ ترکوں کی فتح قسطنطنیہ سے پہلے یہ شہر "روم ثانی" کہلاتا تھا۔ چونکہ بعد فتح مشرق یعنی یونانی کلیسا کا مرکز ماسکو منتقل کر دیا گیا اس لیے اب ماسکو "روم ثالث" کہلایا جانے لگا اور ساتھ ہی یہ پیش گوئی بھی کی گئی کہ "روم رابع" یعنی چوتھا دوم اب کسی غوردار نہ ہوگا

اس پیش گوئی کو باطل ثابت کرنے کے لیے اوریہ دکھانے کے لیے یہ یادگار منائی گئی کہ ترک آج تک اس شہر پر قابض ہیں۔

اس واقعہ پر تازہ ترین تصنیف سراسیٹون رن سی مین کی "خاتمہ قسطنطنیہ" کے نام سے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی اور آج کل دستیاب ہے۔ میں نے بھی ان تمام ماخذوں سے استفادہ کیا ہے لیکن فتح کی تفصیل کے معاملے میں گبن کو کوئی مورخ آج تک نہ مات کر سکا کیونکہ اس کے زمانے میں جو ماخذ دستیاب تھے وہ اب موجود نہیں۔

### سلطنت بازنطین کی زبوں حالی

جب محمد فاتح نے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کی تیاری شروع کی تو اس وقت بازنطینی حکومت اس شہر اور اس کے ملحقہ مضافات اور موانعات تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ لیکن حکمران بازنطین ابھی تک اپنے آپ کو وراثتاً روم کہتے تھے۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ ان کی دہ سے سیلاب اسلام رکا ہوا ہے۔ ایک حد تک ان کا یہ دعویٰ صحیح بھی تھا کیونکہ سلطان محمد فاتح کے حملے سے پہلے مسلمان اس شہر کو فتح کرنے کی گیارہ مرتبہ کوشش کر چکے تھے جن کی تفصیل درج ذیل ہے :-

- ۱۔ سب سے پہلے حملہ امیر معاویہؓ کے عہد میں ۶۵۲ء میں ہوا۔
- ۲۔ دوسرا حملہ یزیدؓ نے ۶۶۷ء میں کیا۔
- ۳۔ تیسرا حملہ سیفان بن خوفؓ نے ۶۷۲ء میں کیا۔
- ۴۔ چوتھا حملہ خلیفہ عمر بن عبد العزیزؓ کے زمانے میں مسلمان جنرل میسلہؓ نے ۷۱۵ء میں کیا۔

- ۵۔ پانچواں حملہ خلیفہ عبد الملکؓ کے فرزند سلیمانؓ نے ۷۵۲ء میں کیا۔
- ۶۔ چھٹا حملہ ہارون الرشیدؓ کے زمانے میں ۷۸۰ء میں ہوا۔
- ۷۔ ساتواں حملہ دوبارہ اسی خلیفہ کے عہد میں ۷۹۸ء میں اسی کے جنرل نے کیا۔
- ۸۔ آٹھواں حملہ سلطان بایزیدؓ "یلمدم" کے عہد میں ہوا یہ عثمانی ترکوں کا پہلا

جلد ۱۳۵۶ء میں ہوا تھا۔

- ۹۔ نراں جلد اسکا بازید نے ۱۹۰۲ء میں کیا۔ یہ اس سلطان کا دوسرا حملہ تھا۔
- ۱۰۔ رسواں جلد اس بازید کے فرزند موسیٰ نامی نے بذات خود اسکا گڑھ میں کیا۔
- ۱۱۔ گیا رھواں جلد سلطان مراد دوم کے عہد میں ۱۶۲۲ء میں ہوا۔

گویا سلطان محرف تاج کا حملہ مسلمانوں کا باہرہاں اور عثمانی ترکوں کا چرتھا تھا۔ چونکہ سلطان محمد تاریخ داں بھی تھا اس لیے اس کو ان تمام ناکام حملوں کا حال معلوم تھا۔ چنانچہ اس سلطان نے اپنے حملے کی بڑے زور شور سے تیاری کی۔ وہ بازنطینی حکومت کی زبوں حالی سے بھی واقف تھا کیونکہ اس کے میسائی یونانی جاسوس اس کو ہر خبر پہنچاتے تھے اور انہی خبروں کے مطابق وہ تیاری کرتا رہا۔

بازنطین کی زبوں حالی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ باشندگانِ بازنطین مذہبی تنازعوں میں بری طرح الجھے ہوئے تھے کیونکہ مشرقی کلیسا کے حامی پاپائے روم کی فضیلت کے منکر ہی نہیں بلکہ سخت مخالف بھی تھے۔ یہ مخالفت اس حد کو پہنچ چکی تھی کہ حامیانِ مشرقی کلیسا کہا کرتے تھے کہ "سلطان کا عہد پاپا کے تاج سے بہتر ہے۔"

آفریقا، عہدِ بازنطین، قسطنطین یازدہم اپنی سلطنت کی بے چارگی خوب جانتا تھا۔ چنانچہ وہ اس بات پر راضی ہو گیا کہ کسی طرح پاپائے اعظم کے طریقِ عبادت کو اختیار کر کے اس کو راضی کیا جائے لیکن مشرقی کلیسا کے پیرو اپنے حکمران کی مخالفت پر اڑے رہے۔ قسطنطین میں پاپائے اعظم کے پیرو بھی تھے گوان کے تعدادِ تحلیل تھی۔

اس زبوں حالی کا دوسرا سبب یہ تھا کہ ایک زمانے سے باشندگانِ قسطنطین تو اہم پرستی کا شکار ہو گئے تھے۔ بجائے جدوجہد کرنے کے وہ گرجوں میں جا کر دعا مانگنے پر قناعت کرتے۔ صرف عیسوی سردارِ جان گیسوسی نیاتی جدوجہد کی تلقین کرتا لیکن یہ سردار پاپائے روم کا حامی تھا اور اس لیے حامیانِ مشرقی کلیسا اس کی کھلم کھلا مخالفت کرتے۔ ان مخالفوں کا قائد نوتارس نامی تھا جو بازنطینی بیڑے کا سردار بھی تھا اور وہ ان محاصرہ اسی کے پیرو و فلاح کا کام بھی کیا گیا۔

اس زبرد حالی کا تیسرا سبب یہ تھا کہ شہر قسطنطنیہ کی آبادی گھٹ چکی تھی کیونکہ اس شہر کے چاروں طرف کے علاقوں پر ترک قابض ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ سلطان محمد نے تخت نشین ہو کر فوراً ایک قلعہ مدیسیں حصار میں اپنی نگرانی میں تعمیر کرایا جو فتح قسطنطنیہ میں ایک طرح کیلید ثابت ہوا۔ بوقت حملہ قسطنطنیہ کا محاصرہ صرف چھ ہزار فوج فراہم کر سکا۔

### محاصرے کے لیے سلطان محمد کی تیاریاں

اس فاتح کی یہ حالت تھی کہ وہ سات دن محاصرے کے لیے نقشے بناتا۔ اپنے کماں دلوں سے مشورے کرتا۔ یہ تیاریاں اس نے ۱۴۵۲ء کے آخری مہینوں ہی میں شروع کر دی تھیں۔ حالانکہ اس کا وزیر غلیل پاشا نامی حکمران بازنطینیوں سے ملا ہوا تھا۔ محاصرے کی تیاریوں کے وقت اس کا قیام اڈریا نوزل میں تھا۔

سلطان کو سب سے بڑی نگرانی بات کی تھی کہ تمام عیسائی حکومتیں اپنے ہم مشرب عیسائی حکومت بازنطینیوں کا ساتھ دیں گی۔ فتح قسطنطنیہ کا خطبہ اس پر اس حد تک سوار تھا کہ اس نے اسادہ کیا کہ وہ اگر اس شہر کو فتح نہ کر سکا تو وہ حکومت سے دست بردار ہو جائے گا۔ اس کو یقین تھا کہ پچھلے تمام حملے اس لیے ناکام رہے کہ حملہ آوروں کو سمندر پر قابو حاصل نہ تھا۔ اس لیے اس نے اپنے تمام جہاز گیل بونی کے سامنے جمع کرنا شروع کیے جو بعد کو مینیونی بیڑے کے مقابلے میں گھبٹا ثابت ہوئے۔

بیڑے کے اجتماع کے ساتھ ساتھ سلطان نے ایک کثیر فوج قسطنطین کے علاقے میں جمع کی جس کے ہتھیاروں کا احاطہ وہ خود کرتا تھا۔ بازنطینی مورخ تو اس فوج کی تعداد تیس یا چار لاکھ بتاتے ہیں جو سراسر مبالغہ ہے۔ ترک مورخ کہتے ہیں کہ یہ فوج صرف اسی ہزار تھی لیکن اس تعداد میں رضا کار شامل تھے جن کی تعداد ممکن ہے کہ بیس ہزار ہو۔ اس طرح اس کی کل تعداد ایک لاکھ ہوتی ہے۔

اس فوج میں سب سے اعلیٰ پٹی چری تھی جس کی تعداد بائیس ہزار بتائی جاتی تھی جو تمام کے تمام شروع میں عیسائی لڑکے تھے لیکن بعد میں وہ مسلمان ہو گئے تھے اور سلطان کو اپنا



باپ سمجھتے تھے۔ مینی چری سپاہ اس حملے کو جہاد سمجھتی تھی۔

اس زمانے میں توپوں کی ایجاد کو زیادہ مدت نہیں ہوئی تھی اور ان کے حملے اب تک چھوٹے ہوتے تھے اس لیے سلطان محمد نے ایک ہنگامہ دہ توپ ساز کو بڑی تنخواہ کا لالچ دے کر بلایا اور اس سے بڑے گولوں کی توپیں ڈھلوائیں۔ پہلے یہ توپ ساز عربان نامی حکمران نازنطین کے پاس گیا لیکن اس نے ایسی جھاری اجرت مانگی جس کو یہ مفلس حکمران ادا نہ کر سکتا تھا۔ لیکن سلطان محمد سے جرات عربان نے مانگی اس سے چوگنی اس کو دی گئی۔

عربان نے جب پہلی توپ ڈھالی اس کی آزمائش کے لیے اس کو درمیل حصار کے قلعے پر چڑھا کر ایک وینس کے جہاز کو نشانہ بنایا گیا جو فوراً غرق ہو گیا۔ اس پر سلطان نے عربان کو حکم دیا کہ اس سے دگنے بڑے گولے کی توپ قسطنطنیہ کے حملے کے لیے ڈھالی جائے۔ چنانچہ یہ توپ اڈریا نپل (اڈرنہ) میں ڈھالی گئی۔ اس توپ کی لمبائی چالیس ہاتھ تھی جس کو سات سو آدمیوں نے گھیت کر تفصیل قسطنطنیہ کے سامنے لا کر رکھا۔ لیکن تفصیل کے سامنے لگنے سے پہلے بطور آزمائش اڈریا نپل میں اس کو چلایا گیا۔ اس کے گولے نے ایک میل کا فاصلہ طے کیا۔ ایک مہینے تک یہ کثیر تعداد فوج اڈریا نپل سے تھریس ہوتی ہوئی ساحل بالغورس پر جمع ہوتی رہی۔ اس فوج کا ہر سپاہی حکم جہاد کا شہر تھا اور چاہتا تھا کہ وہ سب سے پہلے شہر قسطنطنیہ میں داخل ہو۔ ہر ایک کی زباں پر یہ الفاظ تھے کہ "یہ فوج قسطنطنیہ فتح کرے گی۔ رحمت ہو اس بادشاہ اور اس فوج پر جو یہ کام انجام دے گی۔"

فوج کے ساتھ جو ترک علماء تھے وہ یہ حدیث بھی بیان کرتے تھے :-

"کیا تم نے ایسے شہر کا نام سنا ہے جس کے ایک طرف خشکی ہے اور

دو طرف سمندر ہے ؟ صور قیامت اس وقت تک نہ چھونکا جائے گا جب تک ستر ہزار آل اسحاق اس پر قبضہ نہ کر لے گی۔"

سلطان کے جوش و خروش کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں تھا۔ وہ عہد کر چکا تھا کہ یہ فتح اسلام میرے ہی ہاتھ سے ہوگی۔ چنانچہ وہ فوج کے آخری دستے کے ساتھ شہر کی تفصیل کے سامنے ۵ اپریل ۱۴۵۳ء کے دن پہنچ گیا۔

## شہر قسطنطنیہ کے اندر خلفشار

شہر کی فسیل پر چڑھ کر اس کے باشندے ترکوں کی تیاریاں بحیثیت خود دیکھتے جو ترکی جہازوں کی صورت میں انھیں نظر آتیں جن پر عربان کی ڈھالی ہوئی توپیں چڑھی تھیں اتفاق سے زلزلے کے ایک دو جھٹکے بھی آئے جس کے بعد موسلا دھار بارش ہوئی جس سے ان تو اہم پرست لوگوں کو قہر خداوندی کا یقین ہو گیا۔ ان لوگوں کو چند پیش گوئیاں معلوم تھیں جن کی رو سے مملکت کا خاتمہ اور دہال کی آمد ثابت ہوتی تھی۔

البتہ جب ترکی فوج شہر کی فسیل کو گھیر لیا تو باشندگان قسطنطنیہ میں جوش و خروش پیدا ہوا۔ عورتوں نے فسیل کی مرمت کے لیے چونا اور اینٹیں جمع کیں اور خندقوں کی صفائی کی۔ اسلحہ جمع کر کے حسب ضرورت دفاعی فوج میں تقسیم کیے گئے۔ دفاع کے لیے سرمایہ جمع کیا گیا جس کے لیے گرجوں، خانقاہوں اور امیروں نے چندے دیے شہر میں اب بھی کافی دولت تھی۔ لیکن اصل ضرورت روپیہ کی نہیں بلکہ سپاہی، اسلحہ اور غذا کی تھی کیونکہ بحالت محاصرہ یہ چیزیں روپے سے نہیں خریدی جاسکتی تھیں۔

## یورپ کی عیسائی حکومتوں کی بے اعتنائی

جس چیز نے حکام قسطنطنیہ کو بائوس کیا وہ یورپ کی عیسائی حکومتوں کی بے اعتنائی تھی۔ امداد طلب کرنے کے لیے سفیر اٹلی بھیجے گئے۔ اٹلی میں اسوقت وینس کی حکومت طاقتور تھی جس نے امداد کا معاملہ کھائی میں ڈال دیا اور تباہی ہمدردی پر اکتفا کیا۔ یہ بہانہ کر کے کہ ہم اس شرط پر امداد دیں گے کہ پاپائے روم اور دیگر یورپین حکومتیں امداد دینے کے لیے تیار ہوں۔ حکومت جینیوا نے صرف ایک جنگی جہاز دینے کا وعدہ کیا۔ اسپین کے حکمرانوں نے بڑی امیدیں تھیں لیکن انھوں نے محض موہوم وعدے کر کے ٹال دیا۔ پاپائے روم نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ جب تک دونوں عیسائیوں کے اتحاد کا مسئلہ پوری طرح نہ طے ہو جائے تب تک میں کوئی امداد نہیں کر سکتا لیکن بعد کو محض برائے نام امداد بھیجی۔ وینس نے جو امداد بھیجی

وہ بعد از مرگ پہنچی اس لیے بے کار ثابت ہوئی۔

ترکوں کی مملکت کے ارد گرد جو چھوٹی موٹی حکومتیں تھیں وہ ترکوں سے ایسی خائف تھیں کہ ان کی طرف سے کسی امداد کی امید کرنا بے کار تھا بلکہ حکمران سر بیانے تو اپنا دستہ ترکوں کو میماجر بڑی بہادری سے لڑا۔ البتہ قسطنطنیہ میں جو دینس کے لوگ آباد تھے وہ انفرادی طور پر مذہب عیسوی کی خاطر لڑنے کے لیے تیار ہو گئے۔ اسی طرح جینوا کے باشندے بھی لڑنے کے لیے آمادہ ہو گئے اور ایک دستہ فوج بھی پیش کی جس کی تعداد سات سو تھی۔ جان گیوستو نینا بی جس نے بوقت محاصرہ بڑی بہادری دکھائی اور جو بالآخر مارا گیا اسی دستے کا کمان دار تھا۔

چونکہ حکمران قسطنطنیہ کے پاس مسلح اور تربیت یافتہ فوج صرف چھ ہزار تھی۔ اس لیے اس نے ان باشندگان شہر کا شمار کرایا جو لڑائی میں شرکت کرنے کے اہل تھے ان کی تعداد صرف پانچ ہزار کے قریب نکلی۔ بدیشی باشندوں کی تعداد صرف دو ہزار تھی۔ چنانچہ اس مردم شمار کے اعداد کو دبا دیا گیا۔

اس طرح قسطنطنیہ کے دفاع کے لیے جو فوج دستیاب تھی اس کی تعداد زیادہ سے زیادہ گیارہ ہزار ہو سکتی تھی اور اگر بدیشی حکومتوں کی ارسال کردہ برائے نام فوج کو بھی شمار کیا جائے تو بھی کل تعداد باہر ہزار کے اندر تھی۔ اس کے برعکس محاصرہ کرنے والی باضابطہ فوج کی تعداد اسی ہزار سے کم نہ تھی۔ بیس ہزار رضا کار اس کے علاوہ تھے۔

### آغازِ محاصرہ

محاصرے سے پہلے ایئر (یوم صلیب عیسیٰ) کا اتوار یکم اپریل ۱۴۵۳ء کو پڑا۔ باشندگان قسطنطنیہ امید لگائے بیٹھے تھے کہ وہ ایئر کا ہفتہ دستور کے مطابق وحوم و حام سے منائیں گے۔ سلطان محمد نے ان کو یہ موقع دے دیا۔ لیکن ۲ اپریل کو ترکی فوج کا ایک دستہ یکایک نمودار ہوا جس پر دفاعی فوج نے حملہ کر کے محاصرین کے چند سپاہیوں کو ہلاک اور زخمی کیا۔ لیکن جب محاصرین کی تعداد بڑھنے لگی تو یہ دفاعی دستہ شہر میں واپس آ گیا۔

اب شہنشاہ قسطنطین نے حکم دیا کہ خندقوں پر جو پل ہیں ان کو توڑ دیا جائے اور فیصل کے تمام پھاٹک بند کر دیے جائیں۔ ترکی جہازوں کا راستہ بند کرنے کے لیے باسنورس میں ایک ٹوٹی آہنی زنجیر ڈال دی گئی۔ اب ترکوں کو خشکی کے راستے سے حملہ کرنا تھا جس میں شہر کی فیصل حاصل تھی لیکن یہ فیصل کئی جگہ سے برباد ہو کر گر گئی تھی۔ فیصل کی دیواریں چونکہ دوہری تھیں اس لیے یہ طے کیا گیا کہ صرف بیرونی دیوار کی حفاظت کے لیے فوج تعینات کی جائے کیونکہ محصور فوج کی تعداد بہت کم تھی۔ اندرونی دیوار کی حفاظت کا معاملہ اس لیے چھوڑ دیا گیا کہ یہ دیوار کئی جگہ سے گر گئی تھی۔ اس کی مرمت کے لیے جو روپیہ بعد حملہ بائزید حکومت نے دیا تھا اس کو دیونوانی ٹھیکدار کھا گئے تھے۔

۷ مارچ کو محصور فوج کو دستوں میں منقسم کر کے اپنی اپنی جگہ تعینات کیا گیا۔ ایک دستے کی کمان شہنشاہ نے خود سنبھالی جس کے بائیں دستے کا کمان دار شہنشاہ کا اپنا ایک رشتہ دار تھا۔ بندرگاہ کی حفاظت ایک فدا ترک عورتوں کے سپرد کی گئی جو مدت سے شہنشاہ کی حفاظت میں تھا اور ترکوں کا جانی دشمن تھا۔ ایک دستہ جو آخری دفاع کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا بہادر کیوستونیائی کے زیر کمان تھا جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔

دفاعی فوج تیرہ کمان سے پوری طرح لیس تھی۔ شہر میں چند توپیں بھی تھیں لیکن شور سے کسی کی وجہ سے یہ بے کار ثابت ہوئیں۔ جب سلطان محمد کو محسوس ہوا کہ محاصرہ طویل پکڑے گا تو اس نے اپنی فوج کے دستے اپنے قابل اعتماد افراد کے تحت فیصل کے تین طرف تعینات کیے کیونکہ چوتھی طرف سمندر تھا۔ ان قابل اعتماد افراد میں اسماعیل پاشا خاص طور پر قابل ذکر ہے وہ ایشلی کے شاہی خاندان سے تھا اور مسلمان ہو چکا تھا۔ اس لیے سلطان اس پر پورا بھروسہ کرتا اور اس سے مشورہ بھی کرتا تھا۔

سلطان محمد نے خود ایک دستے کی کمان سنبھالی اور اس دستے کو ملے کر وہ لائی کوئی کی عادی میں کھڑا ہو گیا تھا جہاں اس نے اپنا شہری اور سرخ خمیہ نصب کیا۔ حسب دستور اس کے ساتھ بیچری بھی تھی جس کا ایک دستہ جان پر کھیل کر ایک سوراخ میں گھس گیا اور شہر کے ایک چھوٹے حصے پر قابض ہو گیا باوجود اس کے کہ جو بیچری کے تیس فوجی

اس سوراخ میں گھسے تھے ان میں سے اٹھارہ مارے گئے لیکن باقی بارہ ڈٹ کر لڑے اور اپنی جگہ اٹسے رہے۔ لیکن آفران کو پیچھے ہٹنا پڑا۔

چونکہ سلطان کو یہی چری بہت عزیز تھی اس لیے اس نے ۱۸ اپریل کو شہر پر زبردست حملہ کیا جس میں حسب دستور یہی چری پیش قدمی مگر اس موقع پر بھی ترکی فوج کو پیچھے ہٹنا پڑا۔ اس حملہ آور دستے کو دو ہزار لاشیں بھی پیچھے چھوڑنی پڑیں۔ اس ناکامی سے بازنطینی اور غیر ملکی فوج کے حوصلے بڑھ گئے لیکن سلطان محمد کو یقین کامل تھا کہ فتح میری ہی ہوگی۔

اپنی ہمت اور حوصلہ ظاہر کرنے کے لیے شہنشاہ نے اپنے ایک بھریے کے کماں دار کو حکم دیا کہ وہ اپنے بیڑے کے ایک ہزار سپاہیوں کو فسیل کی چھٹی چکلی دیوار پر چڑھا کر ترکوں کو دکھلائے کرینس کی حکومت بھی شہنشاہ کا ساتھ دے رہی ہے۔ لیکن سلطان اس قسم کی حرکتوں سے کیونکر مرعوب ہو سکتا تھا البتہ اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ اگر واقعی میں دفاعی فوج کی تعداد زیادہ ہے تو اسی حساب سے دشمن کا خون بھی بہے گا۔

سلطان بڑا پابند شریعت تھا جس کے مطابق بے باخوں ریزی کو ممنوع جانا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنا ایک اعلیٰ شہنشاہ کے پاس یہ پیغام لے کر بھیجا کہ اگر شہنشاہ ہتھیار ڈال دے تو میں غیر فوجی باشندگان شہر پر ہاتھ ڈالوں گا اور نہ ان کے زور و مال پر۔ لیکن اگر شہنشاہ نے ہتھیار نہ ڈالے تو شہر کے لوگوں کی خیریت نہیں۔ مگر شہنشاہ نے اس تجویز کو رد کر دیا جس پر ترکی کو زبردست حملہ کرنا پڑا اور فسیل کا ایک حصہ گولوں سے گرا دیا گیا لیکن رات میں اس حصے کی مرمت کر دی گئی۔

### خشکی پر جہاز رانی

شہر کی فسیل کا جو حصہ باسفورس کے کنارے پر تھا اس حصے کے تحفظ کے لیے کوئی فوج تعینات نہ تھی۔ سلطان بھی اس بات سے واقف تھا۔ لیکن اس حصے تک پہنچنے میں ایک آہنی ذخیرہ حائل تھی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس ذخیرہ کو بے کار کرنے کی صرف ایک صورت تھی وہ یہ کہ ترکی جہازوں کو خشکی پر سے لاکر اس فسیل کے سامنے کے سمندر میں تیرایا

جائے۔ اصل ترکی بیڑا شہنشاہ کے بیڑے سے گھٹیا تھا کیوں کہ اس بیڑے میں ونیس اور جینیوا کے اونچے اونچے جہاز بھی شامل تھے جن کے مقابلے میں ترکی جنگی جہاز بہت نیچے تھے۔ ترکوں میں ایک مقولہ رائج تھا کہ خدا نے بڑے توڑ کوں کو بخشا لیکن بحر کا فرد کو دے دیا۔ چنانچہ جو جہاز خشکی کے راستے سے لائے گئے وہ چھوٹے چھوٹے تھے۔ لیکن پھر بھی یہ کارنامہ قابل ذکر ہے۔ باسنورس سے جو راستہ "شاخ زریں" (گولڈن ہارن) کو جاتا تھا وہ پھر پھیلانے کی وجہ سے اونچا تیار تھا جس کے بعض حصے تو سطح سمندر سے دو سو فٹ اونچے تھے۔ ایسے راستے کو ہمارا کرنا مذاق نہ تھا لیکن ترکی فوج نے اس کو صرف چند مہینوں میں ہموار کر دیا۔ بڑے بڑے تختے جن میں پہیے لگے ہوئے تھے پہلے سے موجود تھے۔ یہ پہیے بھی جھٹی میں ڈھالے گئے تھے۔ ان چھوٹے جہازوں کو تختوں پر باندھ کر سیلوں کے ذریعے سمندر کے کنارے لایا گیا اور چرخی اور گبرنی کے ذریعے ان کو سمندریں تیار کیا گیا۔ جب یہ جہاز تختوں پر سوار کئے گئے تھے اسی وقت سے ان کے کشتی بان ان پر سوار تھے اور چو ہوا میں چلانے کی مشق کر رہے تھے۔ سمندریں تیرانے کے بعد ان جہازوں پر بادبان بھی لگا دیے گئے۔ ان جہازوں کی تعداد کم از کم ستر تھی جن کو یکے بعد دیگرے تیار کیا گیا۔

سمندر کے کنارے قسطنطنیہ کی جو فیصل تھی اس پر بیٹھے ہوئے عیسائی جہان نہ ران یہ عجیب غریب نظارہ دیکھ رہے تھے۔ اس نظارے کو دیکھ کر شہر میں کھلبلی مچ گئی۔ شہر میں فوج کی تعداد اتنی نہ تھی کہ نوآئندہ جہازوں پر حملہ کر کے بلا دیا جائے۔ اب ان چھوٹے جہازوں کے ذریعے ترکی فوج کو اس حصہ فیصل کے قریب پہنچایا گیا جو سمندر کے کنارے تھا۔ اب ان فیصلوں پر بھی دھاوا بولا گیا جو خشکی پر تھیں اور ساتھ ہی ساتھ سمندر کے کنارے والی فیصل پر بھی حملہ کیا گیا۔ اب قسطنطنیہ چاروں طرف سے گھریا لیکن اندرون شہر جو ونیس اور جینیوا کی فوج تھی وہ ایک دوسرے کے خلاف تھی۔

ان آسائیوں کے باوجود سلطان نے شہر پر حملہ نہ کیا لیکن فیصل پر گولہ باری جاری رہی۔ اب قسطنطنیہ میں غذا کی قلت شروع ہوئی۔ دفاعی فوج کے سپاہی اپنی جگہ جھپوڑ کر اپنے بیوی بچوں کے لیے غذا فراہم کرتے۔ دوکان داروں نے چور پازاری شروع کر دی۔

اب باشندگان شہران جہازوں کا انتظار کرنے لگے جن کو بھیجنے کا حکومت دہلی نے وعدہ کیا تھا جس کو دو مہینے گزر چکے تھے۔ اب شہنشاہ کو لامحالہ سلطان سے صلح کی بات چیت کرنی پڑی لیکن سلطان اپنی ضد پر اٹارہا کہ شہر غیر مشروط طریقے پر اس کے حوالے کیا جاتے البتہ وہ اپنے طور پر باشندوں کی جان بخشی کرے گا۔ اور شہنشاہ ان مہرناک شرائط کو ماننے کے لیے تیار نہ تھا۔

اب ترکی فوج نے فیصل کے نیچے سرنگیں بھجائیں۔ اس خطرناک کام کو زافانوس پاشا کے دستے نے انجام دیا اور یہ سرنگیں آگ لگانے کے لیے اہم بنی تھیں۔ ساتھ ہی ترکی فوج نے بڑی اونچی بیڑھیاں بھی بنائیں۔ یہ ایک قسم کا مینار تھا جس کو دیکھ کر دفاعی فوج پر دہشت سوار ہو گئی۔ ان بیڑھوں بلکہ میناروں پر بیل کی کھالیں چڑھی ہوئی تھیں۔ دوسری طرف ترکی فوج نے فیصل کے ارد گرد خندقوں کو بھرنا شروع کیا تاکہ حملہ آور فوج باسانی شہر میں داخل ہو سکے۔

شہنشاہ کی فوج پر ایسی مایوسی سوار ہوئی کہ وہ لڑائی ختم ہونے کی دعا مانگنے لگی کیونکہ اب سب باشندگان شہر یو پ کے میسائیوں کی موجودہ امداد سے مایوس ہو چکے تھے۔ ایسی حالت میں ان کو چند پیش گوئیاں یاد آئیں جن کی رو سے آخری شہنشاہ نام بھی دی ہوتا تھا جو باقی شہر یعنی قسطنطین اول کا تھا۔ بعض کو یہ پیش گوئی بھی یاد آئی کہ قسطنطین اس وقت تک ختم نہ ہوگا جب تک چاند ہلال کی صورت میں رہے گا۔ اتفاق سے جب چاند پورا ہوا تو اسی رات کو چاند گرہن نمودار ہوا جس سے تین گھنٹے تک اندھیرا رہا۔

اس حالت میں میانی باشندگان شہر نے گرجوں میں جا کر مادرِ مسیح حضرت مریم سے آخری دعا مانگی اور حضرت عیسیٰ کے بتوں کا جلوس نکالا۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے ایک بت کو جب گرجے کے چوڑہ پر لایا گیا تو وہ اونٹنوں پر اتر پڑا۔ اٹھانے والوں کو محسوس ہوا کہ یہ ہلکا بت یکایک بھاری ہو گیا ہے۔

دوسری محسوس فاصلہ یہ ہوئی کہ جلوس راستے ہی میں تھا کہ یکایک نرال باری شروع ہوئی جس کی وجہ سے یہ جلوس تھرتھرتا ہو گیا۔ دوسرے دن صبح کے وقت شہر پر ایسا کھڑکھایا جس

سے پورے شہر میں اندھیرا چھا گیا۔ جب یہ کھرا فتم ہوا تو شہریوں کو اباصوفیا کے مگر جا کے گنبد پر ایک عجیب قسم کی روشنی نظر آئی جس کو ترکی فوج کے فیوں میں دیکھا گیا۔ اس واقعے سے ترک بھی کسی قدر گھبرائے۔ سلطان کو اس کے علماء نے سمجھایا کہ یہ روشنی دراصل نور اسلام ہے۔ مگر ایسی خوش آمدت غیر شہریوں کو نصیب نہ ہوئی۔ اب شہنشاہ کے میزوں نے اس کو پھر سمجھایا کہ آپ راہ فرار اختیار کریں۔ اس سمجھانے بجائے کا اثر شہنشاہ پر ایسا ہوا کہ وہ بے ہوش ہو گیا لیکن جب وہ ہوش میں آیا تو اس نے اعلان کیا کہ بجائے بھاگنے کے میں یہیں ٹھکر مروں گا۔

### قسطنطنیہ کے آخری آباء

گو قسطنطنیہ کے باشندے اب بالکل مایوس ہو چکے تھے لیکن ترک بھی خوش نہ تھے کیونکہ محاصرے کو سات ہفتے گزر چکے تھے۔ صرف کہیں کہیں ترک شہر کے اندر گھس جاتے تھے لیکن بعد کو باہر نکلنا پڑتا تھا۔ اس کے علاوہ سلطان کے پاس ہنگامی اور دیگر علاقوں سے خبریں آنا شروع ہوتی جو تشویش ناک تھیں۔ سلطان کا وزیر اعظم خلیل پاشا شروع ہی سے قسطنطنیہ پر حملہ کرنے کے خلاف تھا۔ اس ناکامی نے اس کی مخالفت کو صحیح ثابت کر دیا۔

اب سلطان نے شہنشاہ کو آخری پیغام صلح بھیجا جس کو ایک نو مسلم یونانی اسمیل لے کر گیا اس اسمیل کے قسطنطنیہ میں چند شناسا تھے جن کو اس نے سمجھایا کہ اب ہتھیار ڈالنے ہی میں خیریت ہے لیکن اس نے جو شرائط صلح پیش کیے وہ وہی تھے جو اس سے پہلے کئی مرتبہ سلطان پیش کر چکا تھا۔ شہنشاہ نے اتمام حجت کے لیے اپنا ایک ایلمی اسمیل کے ساتھ کر دیا جو معمولی حیثیت کا آدمی تھا۔ اس گننام ایلمی کے ذریعے سلطان نے کہلا بھیجا کہ محاصرہ اس شرط پر ختم کیا جاسکتا ہے کہ شہنشاہ ایک لاکھ اشرفیاں سالانہ بطور فراج ادا کرے۔ شہر کے باشندوں کو اجازت ہوگی کہ وہ اپنا مال و متاع لے کر شہر سے نکل جائیں۔ لیکن قبل اس کے کہ یہ شرائط منظور ہوں شہنشاہ نے اپنی کونسل کے سامنے ان شرائط کو پیش کیا۔ بعض اراکین نے شہنشاہ کو آگاہ کیا کہ ایسی کثیر رقم کی ادائیگی ممکن نہیں۔ عدم ادائیگی کی صورت میں سلطان اس محاصرے کو جاری رکھے گا۔ ایک بات میں تمام اراکین متفق تھے کہ شہر کو کسی حالت میں سلطان



کے حوالے دیکھا جائے۔ اس پر شہنشاہ اپنا ذاتی مال و متاع پیش کرنے پر تیار ہو گیا لیکن شہر کسی حالت میں سلطان کے حوالے نہ کیا جاسکتا تھا۔

اس پیش کش کا جواب سلطان نے صرف یہ دیا کہ یا تو قسطنطنیہ ہمارے حوالے کیا جائے وگرنہ سب کو موت کے گھاٹ اتارا جائے گا۔ البتہ اگر مفتوح اسلام قبول کر لیں تو ان کی جان بخشی کی جاسکتی ہے۔ یہ بات حیت بروز جمعہ ۲۵ مئی کو ہوئی۔ دوسرے دن سلطان نے اپنی کونسل طلب کی جس میں نیل پاشا نے حسب دستور مطالبہ کیا کہ ہمارے کو ختم کیا جائے بلکہ یہ بھی کہا کہ اگر معاہدہ جاری رہا تو مغرب کے عیسائی امداد کے لیے نہیں مے دینیں تو امداد روز کر ہی چکا ہے۔

دیگر اراکین کونسل نے بھی اپنے دل میں خلیل پاشا کی تائید کی کیونکہ یہ لوگ جانتے تھے کہ سلطان ماضی ۲۳ سالہ نوجوان ہے۔ لیکن زافا نوس پاشا نے وزیر اعظم کی مخالفت اس بنا پر کی کہ مغربی عیسائی اقوام میں پھوٹ پڑی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کہا کہ تمام شگون ہمارے حق میں ہیں۔ سکندراعظم کی مثال پیش کی جس نے صرف تیس سال کی عمر میں آدمی دنیا فتح کر لیا تھی۔ نوجوان جرنیلوں نے مل کر زافا نوس پاشا کی تائید کی جس سے سلطان کا حوصلہ بڑھا۔ سلطان نے اس پر فیصلہ کیا کہ جیسے ہی تیاری مکمل ہو۔ شہر پر ایسا حملہ بولا جائے کہ دشمن کو ہتھیار ڈالنا پڑیں۔

اس واقعہ کے بعد خلیل پاشا کو محسوس ہوا کہ اب میری خیریت نہیں کیونکہ وہ شروع ہوئے سے عیسائیوں کے حق میں تھا بلکہ شہنشاہ کے پیش کردہ تحالف بھی بنوں کیا کرتا تھا۔ کونسل کے مشورے پر سلطان نے جو فیصلہ کیا تھا اس کی ضرر محصور شہر میں بھی اس طرح پہنچ گئی کہ سلطان کی فوج میں عیسائی بھی تھے جنہوں نے اس فیصلے کی خبر لکھ کر تیروں کے ذریعے شہر کے اندر پہنچا دی۔

چونکہ سلطان نے اپنے دل میں فیصلہ کر لیا تھا کہ میں ۲۹ مئی (۱۲۵۳ھ) کے دن شہر میں داخل ہوں گا اس لیے اس نے اس آخری وار کی تیاری کر لی تھی کہ اس نے ۲۹ مئی کو اس نے پوری فوج لاگشت لگایا کہ بہت جلد اب اس شہر میں داخل ہوں گے۔ اس کے پیچھے پیچھے شاہی فقیہ یہ اعلان کرتے جاتے تھے کہ فوج کو مال غنیمت حاصل کرنے کے لیے عین دن دے جائیں گے کیونکہ سلطان نے تہیہ کر لیا تھا کہ اس شہر کی تمام دولت فوج میں تقسیم کی جائے

گی۔ اس اعلان پر تمام فوج نے کلمہ پڑھ کر لغوہ لگایا۔

۲۷ مئی بروز اتوار کو رات دن خذقوں کی بھرائی کا کام جاری رہا۔ آدھی رات کو اسی تاریخ کو اعلان کیا گیا کہ پیر کے دن تمام سپاہی آرام کریں اور فتح کے لیے توبہ استغفار کر کے دعا مانگیں تاکہ ہماری فوج تازہ دم ہو کر بروز منگل ۲۹ مئی کو آخری حملہ کرے۔ لیکن سلطان نے خود بجائے آرام کرنے کے پوری فوج کا ساتھ کیا اور ہر دستے کو فرداً فرداً احکام سنائے۔ اسی دن یعنی ۲۸ مئی کو تیسرے دن پر سلطان نے پوری فوج کا چکر لگایا جس کے بعد اس نے تمام افسروں کو طلب کر کے تقریر کی جس کا خلاصہ درج ذیل ہے :-

"یاد رہے کہ اس شہر میں اب بھی کافی دولت ہے جو تم لوگوں کے ہاتھ آئے گی۔ مومنین کا صدیوں سے عزم رہا ہے کہ اس عیسائیوں کے دار الحکومت کو فتح کریں جس کی بشارت احادیث دے چکی ہیں۔ اب یہ شہر قابلِ تیغ ہے۔ اب دشمن کی تعداد کم ہے اور تھک چکا ہے۔ اس کے علاوہ اسکو بہت کم ہے۔ دشمنوں میں تفرقہ پیدا ہو چکا ہے۔ اطالوی غیر ملک کی خاطر اپنی جانیں نہیں دیں گے۔ کل میری فوج موجوں کی طرح حملہ کرے گی۔ یہاں تک کہ دشمن مایوس ہو کر ہتھیار ڈال دے گا۔ افسروں کو چاہیے کہ وہ ہمت سے کام لیں اور سپاہیوں پر پورا ضبط قائم رکھیں۔ اب تم لوگ اپنے اپنے خیموں میں جا کر آرام کرو اور اشارہ پاتے ہی حملہ کرو۔"

جنگی جہازوں کے ملازم سپاہیوں کو مکم دیا گیا کہ بڑی فوج کے سپاہیوں کے ساتھ وہ سمندر کے کنارے کی فسیل پر حملہ کریں۔ اصل حملہ وادی لائی کوکس سے کیا جائے گا جس کی نگرانی سلطان اپنے وزیر اعظم کے ہمراہ خود کرے گا۔

### شہریوں کا جلوس اور شہنشاہ کی آخری تقریر

حملے سے ایک دن پہلے یعنی ۲۸ مئی کو تمام دن ایسی خاموشی رہی کہ شہریوں کو مغالطہ ہوا کہ ترکی فوج اب واپس جا رہی ہے لیکن جاننے والے جانتے تھے کہ نازک وقت اب

سر پر آگیا ہے۔ اس دن گرجوں کی گھنٹیاں بجائی گئیں۔ بتوں اور تبرکات کا جلوس نکالا گیا جس میں شہنشاہ خود شریک ہوا۔ یہ جلوس ان مقامات پر ٹھہر کر دعائیں گنجائش نیکوں کی گوریاری سے فیصل منہم ہو گئی تھی۔ اس جلوس میں ہر فرقے کی لوگ شریک تھے اور حمد پڑھتے جاتے تھے۔ جلوس کے اختتام پر محمد بن اور افراد کو جمع کر کے شہنشاہ نے تقریر کی جس کا خلاصہ یہ ہے :-

"اب بڑا زبردست حملہ ہونے والا ہے۔ ہر آدمی کو اپنے دین اور وطن کی خاطر جان دینے کے لیے ہر وقت تیار رہنا چاہیے بلکہ اپنے خاندان اور حکمران کے لیے بھی۔ آپ لوگ اس شہر کی شان و شوکت اور عقاید سے خوب واقف ہیں۔ اس کا فرسٹاں نے ہمارے ساتھ فدا داری کی جس نے ہمارے دین حقیقی کو بر باد کرنے کے لیے ٹرائی چھیڑی تاکہ (نمود بالذ) اپنے باطل پیغمبر کو مسیح کی جگہ دے۔ لیکن یاد رکھو کہ ہم قدیم یونان اور روم کے سوراخوں کی نسلوں سے ہیں جن کی لاج ہمیں رکھنی ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو اپنے دین شہر اور اپنی رعیت کی خاطر جان دینے کے لیے تیار ہوں۔ میں اطالویوں کا ممنون ہوں جنہوں نے ہماری بڑی امداد کی اور مجھے امید ہے کہ وہ اس نازک وقت میں بھی ہمارا ساتھ دیں گے۔ یونانی اور اطالوی اس بات سے نہ ڈریں کہ دشمن کے پاس کثیر فوج ہے اپنا حوصلہ بلند رکھو خداوند کی مدد سے جیت ہماری ہی ہوگی۔

اس تقریر کے بعد سامعین نے یقین دلایا کہ ہم سب اپنی جانیں اور گھرمبار قربان کرنے کے لیے تیار ہیں۔ اس کے بعد شہنشاہ نے کہا سنا معاف کرایا اور سامعین نے بھی یی کیا۔ اب یہ سامعین اباصوفیا کے گرجے میں پہنچے اور تمام فرقوں نے ہم زبان ہو کر دعا مانگی جس گرجے میں عیسائیوں کی آخری دعا ثابت ہوئی۔ ان رسومات سے فارغ ہونے کے بعد شہنشاہ نے اپنے محل واپس آ کر اپنے ملازمین سے کہا سنا معاف کرایا۔

اب آدھی رات ہو چکی تھی لیکن شہنشاہ نے گھوڑے پر سوار ہو کر شہر

کی تفصیل کا اندر سے گشت لگایا اور اندر کی دیوار کے چھانگ بند کر لئے اور اپنی فوج سے جا ملا۔

### فتح قسطنطنیہ

۱۲۸ اور ۲۹ مئی کی درمیانی رات ابراہیم لودتی۔ موسلا دھار بارش بھی ہوئی لیکن سلطان نے رات کو ڈیڑھ بجے دھاوے کا حکم دیا۔ ہر طرف سے اس کی فوج الٹا کمر کھتی ہوئی دوڑ پڑی۔ جب پہرے داروں نے دھاوے کی خبر دی تو گرجوں کی گھنٹیاں بجنا شروع ہوئیں۔ اس وقت عیسائی کافی تعداد میں ابا صوفیا میں محصور دعتا تھے۔ ہر بالغ مرد آکر کڑائی میں شریک ہوا۔ عورتوں نے جن میں رہبان عورتیں بھی شامل تھیں۔ پتھر اور پانی لانا شروع کیا۔ بڑے مرد عورتیں اور بچے گرجوں میں پہنچے اس اُسب پر کہ فرشتے اور اولیاء ان کا ساتھ دیں گے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ اگر کافر شہر میں بلکہ مقدس ترین گرجوں میں بھی داخل نہ ہوں پھر بھی فرشتے کافروں کو نکال باہر کریں گے۔

یہ عجیب بات تھی کہ سلطان کی فوج میں ہر فرقے کے عیسائی بھی کثیر تعداد میں تھے جو بعض تنخواہ اور لوٹ مار کی خاطر اپنے ہم مشرب عیسائیوں کے خلاف لڑ رہے تھے اور بھاڑے کے ٹٹو اپنے ہتھیار بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ لیکن سلطان کو ان پر بھروسہ نہ تھا اس لیے ان کے پیچھے پیچھے سلطان نے اپنی فوجی پولیس لگادی تھی جس کا کام یہ تھا کہ ان میں سے جو ڈنگلائیں ان پر ڈنٹے لگائیں۔ اس پولیس کے پیچھے نئی چری تھی جس کا کام یہ تھا کہ اگر کوئی بھاڑے کا ٹٹو پولیس کے ہاتھ سے بھی نکل جائے تو اس کا کام تمام کر دیا جائے۔

جو فضیل وادی لاکوس سے ملحق تھی صرف وہ قابلِ تسمیر تھی۔ سلطان خود اس جنگ کی فوج کا کمان دار تھا۔ فیصل کے باقی حصوں پر باشی بزرگ فوج کو حملہ کرنے کا حکم دیا گیا تھا لیکن اس فوج کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ اس کے سپاہی ایک دوسرے کے راہ میں حائل ہوتے تھے۔ اس لیے سلطان نے اس فوج کو واپس بلالیا۔

وفاقی فوج کو مخاطبہ تھا کہ یہ حملہ محض بطور آزمائش کیا گیا ہے لیکن جب دوسرا حملہ ہوا

توان کا یہ منالطہ رفع ہو گیا۔ یہ حملہ اناطولیہ کی فوج نے ولی رامانوس کے پھاٹک پر کیا اور ساتھ ہی ساتھ عرابان کی ساختہ سب سے بڑی توپ سے گولہ باری بھی شروع ہوئی۔ اس پر اناطولی سپاہی جو اپنے دین داری اور جوش و خروش کے لیے مشہور تھے ان رکاوٹوں پر چڑھ گئے جو دناح کے لیے قائم کی گئی تھیں۔

اس فوج کا ایک حصہ ایک دوسرے کے کندھے پر چڑھ کر فیل پر لکڑی کی بیڑھیاں لگانے میں کامیاب ہو گیا کیونکہ اس فوج کا ہر سپاہی چاہتا تھا کہ سب سے پہلے میں شہر میں داخل ہو لیا کی ایک بڑی توپ کا ایک گولہ ایک مکاوٹ پر لگا جس سے یہ پاش پاش ہو گئی اور تین سو اناطولی سپاہی اس سوراخ میں گھس پڑے جو اس گولے سے رکاوٹ میں پیدا ہو گیا تھا لیکن ان جاں بازوں کو عیسائی فوج کے ایک دستے نے روک دیا جس کے آگے آگے شہنشاہ خود تھا۔ اس لیے اس سوراخ کے ذریعے مزید پیش قدمی ممکن نہ ہو سکی۔ دوسرے عمادوں پر ترکی فوج کچھ نہ کر سکی۔ سلطان کی چال یہ تھی کہ ان پہلے درپے حملوں سے دشمن کو تھکا دیا جائے۔

اب سلطان نے اعلان کیا کہ جو سپاہی سب سے پہلے شہر میں داخل ہو گا اس کو گواہ بہا انعام دیا جائے گا اس سے مدعا یہ تھا کہ اس کی چستی بڑھ جائے گی یہ انعام حاصل کرے۔ اس کو اپنی اس فوج پر اتنا بھروسہ تھا کہ اگر یہ فوج نہ داخل ہو سکی تو وہ اس محاصرے سے دست بردار ہو جائے گا۔ چنانچہ تیراورد گولوں کی بارش شروع کی گئی جس کے پیچھے پیچھے بی چری نے بڑھنا شروع کیا لیکن اپنی ترتیب میں کوئی خرابی نہ واقع ہونے دی۔ سلطان خود اس فوج کے آگے آگے تھا۔ خندق پر پہنچ کر اس نے رک کر ان جاں بازوں کی حوصلہ افزائی کے لیے نعرے لگائے اب عیسائی فوج مسلسل چار گھنٹے لڑنے سے چکنا چور ہو چکی تھی۔ بی چری نے دشمن سے دست بدست لڑائی شروع کی جس کی یہ فوج ماہر تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس فوج کو ایک گھنٹہ تک کچھ حاصل نہ ہو سکا جس سے عیسائی فوج کو خیال پیدا ہوا کہ حملہ اب کمزور پڑ رہا ہے۔

فیل کے ایک حصے میں ایک چھوٹا سا پھاٹک تھا جس کو پرانے زمانے میں اینٹوں سے بند کر دیا گیا تھا اور اس محاصرے کے دوران اس رکاوٹ کو عارضی طور پر ہٹا دیا گیا تھا لیکن ہٹانے والے اس کو پھر بند کرنا بھول گئے تھے۔ ترکی فوج کو یہ پھاٹک نظر آ گیا۔ اس پھاٹک کے پیچھے

ایک احاطہ بھی تھا جس میں دفاعی فوج کا ایک دستہ تھا۔ ترک سپاہی اس پھاٹک پر چھپے اور احاطے کے دستے پر حملہ کیا لیکن اس دستے نے یہ پھاٹک بند کر دیا جس کے نتیجے میں پچاس ترک سپاہی پھنس کر رہ گئے جہاں ان کو آسانی سے ختم کیا جاسکتا تھا لیکن ہونے والی بات ہو کر رہتا ہے۔ ٹھیک اسی وقت ایک گولے سے بہادر گیسوستانی زخمی ہو کر گر پڑا۔ اس زخمی کو میدانِ معرکے سے لے جانے کے لیے یہ پھاٹک کھولنا پڑا۔ شہنشاہ خود موقع پر پہنچا اور اس کے ساتھ جو دستہ تھا اس نے گیسوستانی کو جاتا ہوا دیکھا جس سے اس دستے کو یقین ہو گیا کہ گیسوستانی جیسا سوراہا بھاگ پڑا۔ چنانچے میانی فوج میں جھگڑا برپا ہوئی اور شہنشاہ مع چند سپاہیوں کے وہاں تنہا رہ گیا۔

### قسطنطنیہ میں ترکوں کا داخلہ

ایک خندق کے نزدیک کھڑا ہوا سلطان اس جھگڑا کا نظارہ دیکھ رہا تھا۔ اس نے فوراً چیخ کر کہا کہ شہر ہمارے ہاتھ لگ گیا اور مین چری کو حکم دیا کہ پک کر اس پھاٹک میں داخل ہو جاؤ۔ چنانچہ مین چری کا ایک دستہ جو ڈاؤرسن نامی کے زیرِ کمان تھا اس میں تیس جوان تھے پک کر اس پھاٹک میں داخل ہو گیا۔ گویا یہ حسن پہلای مین چری افسر تھا جس نے مدد و شہر میں قدم رکھا لیکن یہ سترہ سپاہیوں کے ساتھ مارا گیا۔ ترکی فوج برابر گھسی رہی۔ اب کئی مین چری انڈوئی دلو پر پڑے گئے۔ یہ ایک ترکی فوج کو فہیل کے ایک مینار پر ترکی جھنڈا اُہراتا ہوا نظر آیا جس سے اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ قسطنطنیہ ترکوں کے ہاتھ لگ گیا۔

جب شہنشاہ کو ترکی جھنڈے کے متعلق خبر ہوئی تو وہ فوراً مینار کے قریب پہنچا لیکن اب یہ پھاٹک کس طرح بند کیا جاسکتا تھا۔ شہنشاہ گھڑا دوڑاتا ہوا اُس پھاٹک پر پہنچا جو لائی کوس وادی کے سامنے تھا لیکن اب کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ مین چری فوج اس پھاٹک کے ذریعے شہر میں موجود کی طرح داخل ہو رہی تھی۔ یہ حالت دیکھ کر شہنشاہ نے اپنا شاہی نشان اتار پھینکا اور ایسا غائب ہوا کہ بعد کو اس کی لاش ہی ملی۔ ہر جگہ ترکی جھنڈے نصب کیے گئے۔ کہیں کہیں دست بدست لڑائی جاری رہی لیکن اصل مرکز ختم ہو چکا تھا۔

یونانی فوج کے سپاہی اپنے بال بچوں کی حفاظت کے لیے اپنے اپنے گھر پہنچے اور وینس کے پامیوں نے اپنے جہازوں میں پناہ لی۔ باقی فوج نے ہتھیار ڈالے اس اُمید پر کہ ان کے گھر اور گرجوں پر ہاتھ ڈالا جائے گا۔ فساد ترک ہو رہا تھا اپنے مورچے پر ٹڑتا رہا لیکن باقی فوج کو بھاگتا ہوا دیکھ کر اس نے بھیس بدل کر بھاگنا چاہا اس کے ایک ساتھی نے فاتح فوج کو خبر کر دی اور اس کا سروہن قلم کر دیا گیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوا کہ سلطان ایسی کثیر فاتح فوج کو کس طرح قابو میں رکھے اور شہر میں لوٹ ملدنہ ہونے دے۔ اس نے اپنی ایک ریمینٹ کو پولیس کے اختیارات دے کر شہر میں گشت لگانے کے لیے مقرر کیا۔ ملاح سپاہیوں کو انڈلیٹ پیدا ہوا کہ مبادا بری سپاہی لوٹ مار میں ان پر سبقت لے جائیں۔

بند گاہ میں جو بدلیشی جہاز لنگر انداز تھے ان میں متعدد یونانی فوج کے سپاہیوں افسروں اور قسطنطنیہ کے عہدیدان نے پناہ لی۔ اب ان جہازوں نے وہ آہنی زنجیر کاٹ ڈالی جو باسفورس میں ڈال دی گئی تھی تاکہ یہ بدلیشی جہاز ترکوں کے ہاتھ نہ پڑ سکیں۔ بالآخر یہ بیشتر جہاز غرق ہو گئے اور فاتح ترک مزہ دیکھتے رہ گئے کیونکہ ترک ملاح سپاہی لوٹ مار میں مصروف ہو گئے تھے۔ ان کے افسر بھی ان کو زد و کوب کئے۔

سلطان ۲۹ مئی کو یروڈ منگل شہر میں فردوسی کا یہ مشہور شہر چھتا ہوا داخل ہوا اس واقعہ کے متعلق مورخوں میں اختلاف ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ سلطان محمد شہر و سخن کا ولعادہ تھا۔

پردہ داری می کند بر قصر قیصر عنبکوت

یوم نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

اس میں بھی شبہ نہیں کہ یہ شہر اس موقع پر یورپی طرح حسب حال تھا۔

اب سلطان اپنے مخالف شہنشاہ کا انجام معلوم کرنے کے لیے انتظار کرنے لگا۔ دو ترک سپاہی ایک سرسے کہ سلطان کے پاس آئے جس کو اس شہنشاہ کے مصاحبوں نے پہچان کر تصدیق کی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سلطان نے اس سر میں بھس بھروا کہ تمام حکمرانان عالم

اسلام کو عیسائیوں کی یہ محض افسانے ہیں جن کی تصدیق اب ناممکن ہے صرف یہ بات یقینی ہے کہ وہ طرہ تار ہوا مار گیا اور اس طرح اس نے اپنے عہد کو پورا کیا۔

### مفتوحوں کا انجام

ترکوں کو اس شہر کے فتح کرنے میں تقریباً چالیس دن لگے تھے اس لیے ان کے دل میں حیرت بہت جذبہ انتقام پیدا ہو گیا تھا سلطان فتح سے پہلے اپنی فوج سے وعدہ کر چکا تھا کہ اس کو لوٹ مار کے لیے تین دن دیے جائیں گے۔ لیکن جو واقعہ ہم تک پہنچے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے پیمانے پر لوٹ مار صرف ایک رات اور ایک دن رہی۔

شہر میں سلطان کے داخلے سے پہلے جو ترکی فوج داخل ہو چکی تھی وہ صرف چند دستے تھے جو طرہ کر رہے تھے۔ بیشتر فوج اپنے سلطان کے ہمراہ داخل ہوئی اور وہ بھی بڑے ضبط کے ساتھ۔ چونکہ سلطان تیس دن کی لوٹ مار کی اجازت کا وعدہ کر چکا تھا اس لیے اس وعدے کا ایسا ضروری تھا جب سلطان کو اپنی فوج کی زیادتیوں کا حال معلوم ہوا تو اس نے اس کو بند کرادیا۔ اس زیادتی کی ایک وجہ یہ تھی کہ ترکی فوج کو یہ نہ معلوم ہو سکا کہ لڑائی ختم ہو چکی ہے۔ سب سے پہلے سلطان شہر میں داخل ہو کر ابا صوفیہ کے گرجے میں گیا جو کم از کم مشرقی عیسائیوں میں مشہور ترین تھا۔

لوٹ مار کے دوران ترک سپاہیوں نے سب سے پہلے مالدار مرد اور عورتوں کو کچڑا تاکہ ان کی رہائی یا جان بخشی کے عوض میں مال و قتلح حاصل ہو سکے۔ قرون وسطیٰ میں مشرق اور مغرب دونوں میں مال منیت حاصل کرنے کا دستور تھا اور اس ناسانے کی رائج الوقت قدروں کے مطابق یہ عجیب و غریب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود غلطی رائیخ نے مفتوحوں پر کوئی زیادتی روا نہ رکھی۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ جب کسی شہر میں سخت دباؤ گہر ہوتی تو فوج کو اختیار دیا جاتا کہ وہ خود براہ راست مفتوحوں سے مال منیت حاصل کرے۔ قسطنطنیہ میں بھی بالکل ایسی ہوا۔ سلطان نے کم از کم تین مرتبہ صلح و آشتی سے غم میں داخل ہونا چاہا لیکن ہر دفعہ شہنشاہ نے اس تجویز کو رد کیا۔ اس لیے اس کو چاروں طرف لوٹ مار کی اجازت



دینی پڑی ۔

### ایا صوفیا کی مسجد میں منتقلی

جس وقت سلطان اس مشہور گرجے میں پہلی مرتبہ داخل ہوا تو دعا تو ختم ہو چکی تھی لیکن ورد تیسج جاری تھا جس کے صلے میں یہ عبادت گزار کسی میجرے کے ظہور کا انتظار کر رہے تھے لیکن یہ میجرہ رونما نہ ہوا۔ جب باہر سے شور و فعل کی آواز آئی تو اس گرجے کے دروازے بند کر دیے گئے۔ جن کو توڑ کر فاتح فوج اندر داخل ہوئی۔ عبادت گزاروں میں جو ضعیف تھے ان کا وہیں خاتمہ کر دیا گیا۔ عورتوں کو صرف کپڑا گیا اس مقصد سے کہ ان کی خلاصی کے بیرون روپیہ حاصل کیا جائے یا ان کو لونڈی بنا کر بیچا جائے۔ لیکن اس کے باوجود پادری حد و شنا گاتے رہے اس امید پر کہ کوئی میجرہ رونما ہو جائے۔ اس کے بعد یہ پادری اندر کے کمرے میں چپ گئے جہاں ان کو متغفل کر دیا گیا۔ اس وقت عیسائیوں کا عقیدہ تھا کہ یہ پادری اس وقت تک روپوش رہیں گے جب تک یہ عمارت پھر گرجا نہ بن جاتے۔ اس گرجے کی قیمتی صلیبوں پر رسپا ہیوں نے ہاتھ مارا۔

عیسائیوں نے افواہ پھیلائی کہ مقتولوں کی تعداد پچاس ہزار تک پہنچ گئی ہے۔ لیکن اصلیت یہ تھی کہ صرف چار ہزار تہ تیغ ہوئے۔ جب سلطان اس گرجے میں داخل ہوا تھا تو اس کے ہمراہ بی بی جری بھی تھی اور پیچھے پیچھے اس کے وزیر تھے۔ داخل ہونے سے پہلے اس نے اس گرجے کی خاک اپنے سر پر ملی جس سے ظاہر ہوا کہ وہ بھی اس گرجے کو مقدس سمجھتا ہے۔ گرجے میں داخل ہونے کے بعد وہ تھوڑی دیر خاموش کھڑا رہا۔ جب وہ اس گرجے کی قربان گاہ کی طرف چلا تو اس نے دیکھا کہ ایک ترک سپاہی گرجے کے سنگ مرمر کے فرش کو توڑ رہا ہے اس پر اس سپاہی کو ڈانٹا اور کہا کہ لوٹ مار کے یہ معنی نہیں کہ تم لوگ عمارتوں کو زک بپنچاؤ۔ اس وقت چند یونانی کوفوں میں چھپے کھڑے تھے جن کو سلطان نے دلاسا دیا اور حکم دیا کہ ان کو بجا فیت گھر پہنچایا جائے۔

اتنے میں سلطان کو چند پادری نظر آئے جنہوں نے اس سے دم کی درخواست کی

اس نے حکم دیا کہ ان کو بھی بحیرت فوج کی حفاظت میں گھر پہنچایا جائے۔ اب سلطان نے حکم دیا کہ اس گرجے کو مسجد میں منتقل کیا جائے جس پر ایک ترک عالم نے افان دی۔ اس کے بعد قربان گاہ پر چڑھ کر سلطان نے غارتگرانہ ادا کی۔ اس طرح یہ گرجا مسجد میں منتقل ہو گیا جو مصطفیٰ کمال کے زمانے تک برابر مسجد ہا حتیٰ کہ اس کے حکم پر اس کو حجاب خانہ بنایا گیا تاکہ یونانیوں کی دیرینہ شکایت رفع ہو۔

جب سلطان اس متعلقہ مسجد سے شہر کی طرف روانہ ہوا تو شہر میں لوٹ مار ختم ہوئی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ لوٹ مار صرف ایک دن رہی کیونکہ یہ تمام واقعات ۲۹ مئی ۱۴۵۳ء کے ہیں جس دن ترکی فوج لٹلیہ میں داخل ہوئی تھی۔ دوسرے دن اس نے حکم دیا کہ جو مال غنیمت اس کی فوج نے حاصل کیا ہے اس کو میرے سامنے حاضر کیا جائے جس میں سے اُس نے وہ سامان نکالا جس کا حق حکومت کا تھا۔ لیکن باقی حصہ فوج کو واپس کر دیا گیا جس کی وہ حق دار تھی۔ سلطان کے حصے میں عمائدین اور ان کے خاندان آئے۔ لیکن اس نے اعلیٰ خاندانوں کی خواتین کو فوراً رہا کر دیا بلکہ ان کو روپیہ بھی دیا تاکہ وہ اس روپے سے اپنے خاندان والوں کو رہا کر سکیں۔ فوج والوں کو فوج میں بھرتی کرنے کی پیش کش کی۔ جن میں سے چند مسلمان ہو کر فوج میں بھرتی ہو گئے لیکن بیشتر اپنے مذہب پر قائم رہے۔

ان قیدیوں میں جو سپاہیوں کے ہاتھ بطور مال غنیمت پڑے تھے وہ لوٹ مار سے بھی بچا جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے اور اس کے ساتھ شہنشاہ کے نوذیر بھی تھے جن کے عیوض میں سلطان نے خود قدرہ ادا کر کے ان میں سے چند کو رہا کر لیا۔ لیکن باقی عمائدین سلطنت کی شناخت نہ ہو سکی اور وہ رہا نہ ہو سکے۔ یونانی فوج کے جو سپاہی گرفتار نہ ہوئے تھے یا روپوش ہو گئے تھے ان سب کو معاف کر دیا گیا تاکہ وہ بھی بحیرت اپنے اپنے گھروں کو واپس جا سکیں۔

کہا جاتا ہے کہ سلطان نے چار چار سو یونانی لڑکے بطور تحفہ عکرائان یا توتس مندر اور غرناطہ کو بھیجے لیکن یہ محض افسانہ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ بعض یونانی خاندانوں کے افسر ادھیش کے لیے بچر گئے جو ایسے عاربے میں ناگزیر ہے

ممکن ہے کہ یہ افراد لڑائی میں مایہ کئے ہوں۔ اسی طرح کے دیگر افسانے بھی سلطان کے خلاف گڑھے گئے جو عیسائی دنیا میں مقبول عام ہو گئے۔ جب ترکوں کی سلطنت یورپ میں بڑھی تو ان افسانوں میں اضافہ بھی کیا گیا بلکہ اُس زمانے کے رائج افسانوں پر رنگ چڑھایا گیا۔

ان افسانوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جن عمائدین سلطنت یونان کو اس نے اپنے حبیب سے فدیہ ادا کر کے چھڑایا تھا اور جن کے ساتھ بڑے احترام سے پیش آیا تھا ان کو بعد کو تہین کیا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعد میں سلطان اپنی حرکت پر پھپھتایا اور جن میثروں نے اس کو قتل کا مشورہ دیا تھا ان کو سزا دی۔ لیکن سلطان محمد جیسے با عقل اور با ہوش فاتح سے ایسے افعال کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

بعض اسرائیل جنگ کے مالدار خاندانوں نے فدیہ ادا کر کے اپنے افساد کو رہا کر لیا جن میں فران تیسر نامی بھی تھا جو شہنشاہ کا معتمد بھی تھا اور جس نے فتح قسطنطنیہ کا مفصل تذکرہ چھوڑا جو مغربی مورخین میں بڑا مستند سمجھا جاتا ہے لیکن یہ تذکرہ لاطینی زبان میں ہے جس کا ترجمہ ابھی تک انگریزی میں نہیں ہوا ہے۔

قسطنطنیہ میں تمام انتظامات مکمل کر کے سلطان ۲۹ جون ۱۹۵۲ء کو اڈریا نوپل (اردن) واپس آیا جواب تک مغربی حکومت عثمانیہ کا دار الحکومت تھا۔ یہ ثابت ہے کہ حملہ قسطنطنیہ کے دوران بہت سے گرجے صبح سلامت رہے۔ صرف ایسا صوفیا کو مسجد بنایا گیا حالانکہ ہم عصر عیسائی یونانی مورخوں کا کہنا ہے کہ تمام گرجے ترکوں نے تباہ کیے اور ان کی بے حرمتی کی۔ ان گرجوں میں جو سب سے بڑا تھا اور جو مقدس رسولوں کا گرجا کہلاتا تھا اس کا خزانہ بالکل صبح سلامت رہا کیونکہ سلطان نے اس گرجے کو اپنی عیسائی رعیت کے لیے ایسا صوفیا کے بدلے میں مخصوص کر دیا تھا۔ سلطان نے یہ بھی ہتھی کر لیا تھا کہ بعد فتح قسطنطنیہ میں بین مسلمان اور عیسائی رعیت کو ایک نظر سے دیکھوں گا اور مشرقی کلیسا کی جو باپائے روم کی نظریں کا فردوں کا کلیسا تھا حفاظت کروں گا۔

## مشرقی کلیسا کی از سر نو تنظیم

اس مشرقی کلیسا کا سربراہ گریگری مئاس نامی دیگرگوں حالات دیکھ کر قسطنطنیہ سے ۱۹۵۲ء ہی میں فرار ہو گیا تھا جس کو بیشتر مشرقی کلیسا کے مایہ نری نظر سے دیکھتے تھے چنانچہ بعد فتح ان مایہوں نے دوسرا سربراہ منتخب کیا جو شروع زمانے ہی سے بطریق کہلاتا تھا۔ سلطان نے طے کیا کہ مسلمان ملت کی طرح یونانی کلیسا کے مایہوں کو بھی ملت سمجھا جائے جس کو مذہبی معاملوں میں پوری آزادی دیکھاتے۔ مشرقی کلیسا کے مایہوں نے اب جارج اسکوریوس نامی کو بطریق منتخب کیا اور اس کو جنوری ۱۹۵۲ء میں بطریقیت تحت پر بٹھایا گیا۔

مشرقی کلیسا کی ہمیشہ سے دو خصوصیات تھیں اول۔ یہ کلیسا ہمیشہ خائف رہتا کہ مبادا کیتھولک کلیسا میں مدغم کر دیا جائے اور اس کی اپنی ہستی مٹ جائے۔ دوم۔ یہ کلیسا ہمیشہ سے مکمرانان قسطنطنیہ کے تحت تھا اور اس کلیسا کا بطریق مکمران قسطنطنیہ کے مشورے کے بغیر کوئی قاعدہ قانون نہ جاری کرتا۔ اس کے برعکس پاپائے روم اپنے انور کلیسا میں بالکل آزاد تھا۔

میریا مکمران قسطنطنیہ ایک طرح سے مشرقی کلیسا کا محافظ ہوتا تھا لیکن اب قسطنطنیہ کا مکمران مسلمان تھا۔ بازنطینوں کے زمانے ہی سے یہ رسم چل آتی تھی کہ بطریق بعد انتخاب مکمران قسطنطنیہ کے حضور میں حاضر ہو کر مکمران وقت بے اپنی بطریقیت کی اسناد حاصل کرتا جو عجماء، صلیب کی صورت میں تھیں۔ چنانچہ نیا بطریق اسکوریوس بھی یہ دستور سابق سلطان کے حضور میں حاضر ہوا اور مذکورہ اسناد سلطان سے حاصل کیں۔ اس موقع پر بطریق کو جو صلیب دی گئی وہ نئی تھی کیونکہ پرانی صلیب یا قوفات میں گم ہو گئی تھی یا اس کو لے کر سابق بطریق فرار ہو گیا تھا۔ چونکہ اب مکمران قسطنطنیہ مسلمان تھا اس لیے جو کلمات بطریق کی مندر لٹینی کے وقت ادا کیے جاتے تھے ان کو اس طرح ادا کیا گیا۔ یہ کلمات سلطان کی زبان سے کہے گئے :-

"باشیت نیک آپ بطریق بنیں اور ہماری دوستی کا یقین رکھیں اور آپ کو وہ اختیارات حاصل ہیں جو گزشتہ بطریقوں کو حاصل تھے۔"

اس رسم کے بعد بطریق اسکالپوس کو ایک اعلیٰ قسم کے گھوڑے پر سوار کیا گیا جو سلطان کی طرف سے عطیہ تھا اور وہ "مقدس رسولوں" کے گرجے گیا جو اب بطریق کا مرکز بنا کر بنکر آیا صوفیہ اب مسجد بن چکا تھا۔ وہاں بوجوب رسم اس کو ہیراقلی کے بڑے پادری نے تحت بطریق پر بٹھایا۔ اس کے بعد اس کا جلوس نکالا گیا۔

ان رسومات سے فراغت کے بعد اس بطریق اور سلطان نے ملکر نئی ملت فرمان کا دور تیار کیا جس کے مطابق بطریق پر کوئی ہاتھ نہ ڈال سکتا اور نہ کوئی اس کو اس کے عہدے سے برطرف کر سکتا اور نہ اس پر کوئی ٹیکس لگایا جاسکتا تھا یہ تمام مراعات موجودہ بطریق کے جانشینوں کے حق میں بھی دی گئیں۔ اسی قسم کی مراعات کلیسا کے تمام پادریوں کو بھی عطا کی گئیں۔ سلطان کی طرف سے یہ بھی عہد کیا گیا کہ اب کوئی اور گرجا مسجد میں منتقل نہ کیا جائے گا۔ اس عہد پر اس سلطان کی زندگی میں پوری طرح عملی کیا گیا۔

سب سے بڑی رعایت جو سلطان نے عامیان مشرقی کلیسا کو دی وہ یہ تھی کہ اس کلیسا کے پیرروں کے مقدمات ان کے پادری طے کریں گے۔ صرف فوجداری کے مقدمات یا ایسے مقدمات جن میں ایک فریق مسلمان ہو ترکی عدالتوں کو دیے جائیں گے۔ پادریوں کو ماضی رکھنے کی اجازت دی گئی لیکن باقی عیسائیوں کے لیے ایک خاص لباس مقرر کیا گیا۔ مگر عیسائی ترکوں کی بھرتی جی چری میں جاری رکھی گئی۔ جن جن علاقوں کے عیسائی ایلچیوں نے اپنے علاقوں کی جالی سلطان کو پیش کی تھی ان کو انعام دیے گئے۔

عیسائیوں کی سکونت کے لیے وہ علاقے مخصوص کیے گئے جن میں گرجے بکثرت تھے جن کی حفاظت مقامی عیسائی باشندوں کے سپرد کی گئی۔ ژرائی کے دوران قسطنطنیہ کے بعض علاقے برباد ہو گئے تھے جن کو دیکھ کر سلطان محمد بہت رنجیدہ ہوا۔ چونکہ نئے بطریق سے اس کے مراسم بہت بڑھ گئے تھے اس لیے وہ ان برباد شدہ علاقوں میں اکثر جایا کرتا تھا ان کو دیکھ کر اس نے بالآخر یہ طے کیا کہ اس شہر کو اس طرح دوبارہ بسایا جائے کہ اس کی رونق پہلے سے بھی تریا وہ ہو جائے۔

## قسطنطنیہ کی رونق بڑھانے کیلئے سلطان کے اقدامات

جن علاقوں میں مسائیوں کی کثرت تھی ان میں نئے گرجے تعمیر کرنے کی اجازت دی گئی۔ اس کا درست بطریق ایک گرجے میں رہتا تھا جب سلطان اس سے ملنے جانا تو بڑی احتیاط سے وہ اس گرجے میں داخل ہوتا اس اندیشے سے کہ مبادا اس کے بعد حریف مسلمان اس گرجے پر قبضہ کر لیں۔ سلطان کی فسرانٹس پر اس بطریق نے ایک رسالہ لکھا جس میں اسلام اور عیسائیت کے درمیان فرق ملال طریقے سے بتایا گیا۔

شہر کے برباد شدہ علاقوں کی رونق بڑھانے کے لیے اس نے اپنے لیے ایک محل اُس جگہ بنوایا جہاں اب قسطنطنیہ یونیورسٹی واقع ہے کیونکہ وہ اڈریانوپل کو چھوڑ کر قسطنطنیہ کو دارالحکومت بنانے کا فیصلہ کر چکا تھا۔ تمام دیگر علاقوں کے ترکوں کو اس شہر میں بسنے کی دعوت دی گئی اور ان کے لیے مکانات اور دکانوں کی تعمیر کے لیے حکومت نے مالی اعادہ دی۔ مسائیوں کے تحفظ کا وعدہ کیا گیا اور ان کو بھی حکومت کی طرف سے مالی اعادہ دی گئی۔

جب پرانے عمائدین کے خاندان اس شہر سے بھاگ گئے تھے ان کو یہ وعدہ ملے کہ واپس بلا لیا گیا کہ ان کا سابقہ خاندانی وقار قائم رکھا جائے گا۔ جب یونانیوں کے باقی ماند طبقوں نے ہتھیار ڈالے تو ان لوگوں کو بھی قسطنطنیہ میں بسایا گیا۔

طرابزدوں کے پانچ ہزار عیسائی خاندان لا کر اس شہر میں بسائے گئے جن میں دکاندار، کاریگر اور صابری بھی تھے جنہوں نے نئے مکانات نئے محل نئے ہاندار اور محل بنائے۔ جب شہر کا روبرو بڑھا تو یونانی جوق جوق آکر آباد ہونے لگے۔ اب انہی لوگوں کو بھی سلطان نے مدعو کیا جنہوں نے کاروبار میں یونانیوں کو بھی مات کیا۔ اس وقت چین سے یہودیوں کو نکالا جا رہا تھا جن میں سے بعض قسطنطنیہ بخوشی آئے کیونکہ اس زمانے میں مسلمان یہودیوں کا برا معاملہ کرتے تھے۔

فتح کے بعد سے سلطان کی موت واقع ۸۸۱ء تک اس شہر کی آبادی چار گنی ہو گئی

لیکن اس سے بھی بہتر یہ بات تھی کہ یہ شہر ایسا پُر رونق کبھی نہ ہوا تھا اور اس میں ہر وقتے اور مذہب کے لوگ حسین اور امن سے رہ رہتے تھے یہ اس سلطان کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بات مختصراً عیسائی "ہم عصر مورخ" بھی تسلیم کرتے ہیں۔

اپنے اس نئے دارالحکومت کی رونق بڑھانے کے لیے اور اس فتح کی یادگار کی خاطر سلطان محمد نے ایک مسجد بنائی جو "جامع فاتح" کہلاتی یہ ایک اونچے پلے پر واقع تھی جہاں کچھ اینٹ ابوترکے کھنڈ رتھے۔ یہ مسجد اتنی اونچی تھی کہ جہازوں سے نظر آتی تھی لیکن درازوں نے تباہ کر دی تھی مصطفیٰ سوم (۱۷۷۷ تا ۱۷۸۳ء) نے اس کو کچر بنوایا۔ جو مسجد ابھل جامع فاتح کہلاتی ہے وہ یہی ہے جو غالباً پہلی عمارت سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ میں نے اس مسجد میں نماز پڑھی اور مسجد نماز کو ہر طرف سے دیکھا۔

سلطان محمد کو معلوم تھا کہ سب سے پہلے جس مسلمان نے قسطنطنیہ کی فہیل کے نزدیک قدم رکھا تھا وہ حضرت ابوالیوب انصاری تھے جو یزید کے ساتھ ۶۷۱ھ کے حملے کے لیے آئے تھے اور یہیں وفات پائی تھی لیکن ان کی قبر کے نشان زمانے نے مٹا دیے تھے۔ فتح کے بعد فوراً سلطان نے ایک بزرگ کو حکم دیا کہ وہ کثف کے ذریعہ پتہ چلائیں کہ ان کی قبر کس جگہ تھی جب اس جگہ کا پتہ چلا تو سلطان نے اس منہدم قبر کو کھدوایا جس میں سے ان صحابی رسول کی لاش نظر آئی۔ چنانچہ اسی جگہ مسجد بنائی گئی۔ جواب جامع ابوالیوب کہلاتی ہے۔ یہ مسجد اس قدر مقدس اور بابرکت سمجھی جاتی تھی کہ ہر نیا سلطان بوقت تاج پوشی یہاں آتا تھا۔ سلطان نے جامع فاتح اور جامع ابوالیوب کے علاوہ تین اور مسجدیں بھی بنوائیں۔

ان مسجدوں کے علاوہ سلطان کی بیوی سستی خانم نامی اور اس کی دختر سلطانہ نامی نے بھی مسجدیں تعمیر کرائیں جامع فاتح کے ارد گرد آٹھ درے تھے جن کے عقب میں حمام، شفاخانہ اور طبیبانہ اہمیت لگائی تھیں۔ نیز ایک مسافر خانہ تھا۔ جامع فاتح کے ساتھ ایک بڑا کتب خانہ تھا مسافر خانے میں مقیم مسافروں کو تین روز تک حکومت کی طرف سے سامان غذا مفت دیا جاتا۔ سلطان محمد کی تعمیر کردہ کئی عمارتیں آج تک موجود ہیں اور سلطان کی پیدائش اس شہر کی عظمت کی شہادت دیتی ہیں جو بلند فتح اس کو حاصل ہوئی۔

## فتح قسطنطنیہ پر یولپ کے عیسائیوں میں تہلکہ

جن بدیشی باشندوں کا سب سے زیادہ نقصان ہوا تھا وہ وینس کے تاجر تھے کیونکہ یہ لوگ قسطنطنیہ کی تجارت پر چھائے ہوئے تھے۔ اسی طرح جینوا کے تاجر بھی زدیں آئے بلکہ ان تاجروں نے قیونانی عیسائیوں کی مدد کرنے سے بھی انکار کر دیا مہادان کی تجارت خطرے میں پڑے۔ جب ان دونوں کے ملکوں کو یقین ہو گیا کہ اب ترکوں کے قدم اس شہر میں جم گئے ہیں تو انھوں نے سلطان محمد کی خوشامد شروع کی۔ حکومت جینوا کی طرف سے دو ایلی سلطان کو مبارکباد دینے کے لیے بھیجے گئے۔ لیکن سلطان نے ایلیوں سے ناراضگی کا اظہار کیا کیونکہ جینوا کا بیڑا پستہ گریزوں کو لے کر بلا اجازت والیں چلا گیا تھا۔ تاجران جینوا بیشتر میرا کے علاقے میں آباد تھے جو اس وقت ملحدہ شہر سمجھا جاتا تھا۔ جب جینوا کے دو اور ایلی آئے تو سلطان نے ازراہ مصلحت وعدہ کیا کہ میرا کو برابرا نہیں کیا جائے گا اور نہ ان کے لڑکے بنی چری میں داخل کئے جائیں گے بلکہ جینوا کے تاجروں کو ٹیکسوں سے بھی مستثنیٰ کر دیا گیا۔ جینوا کے باشندوں نے از خود اپنے ہتھیار ترکی حکومت کو دیدیئے تاکہ ان کو تجارت کی اجازت پھر مل جائے۔ لیکن حکومت وینس کا رویہ شکوک رہا۔ ایک طرف تو ترکوں کے خلاف جہاد کی تیاریاں ہوتیں دوسری طرف وینس کے ایلی سلطان کے لیے دوستانہ پیغام لے کر آئے تاکہ جینوا کے تاجروں کی طرح ان کو بھی تجارت کی اجازت مل جائے اور وینس کے گرفتار شدہ سپاہی رہا ہو جائیں صرف پاپائے دوم نے مغربی عیسائی حکومتوں کو جہاد کا فتویٰ ۲۰ ستمبر ۱۴۵۲ء کو بھیج دیا۔ لیکن ان تمام اقدامات کا نتیجہ کچھ نہ نکلا اور پاپائے دوم کا مجوزہ جہاد خیالی پلا تو بن کر رہ گیا۔ قسطنطنیہ کی فتح سب سے خطرناک مشرقی عیسائی حکومتوں کے لیے تھی لیکن یہ حکومتیں قسطنطنیہ سے بہت قریب تھیں۔ چنانچہ ان حکومتوں نے سلطان کی خوشامد کے لیے ریڑیہ دے کر ایلی بھیجے۔ متوفی شہنشاہ کے بھائی برادران نے اپنے ایلی بھی سلطان کی خدمت میں بھیجے جن سے سلطان بڑی ترشح سے پیش آیا۔ میریا کے حکمران نے تو بارہ ہزار اسٹینیاں



بطور فراج سمجھیں۔

فتح سے غافل ہونے کے بعد اگست ۱۴۵۳ء میں سلطان نے اپنے وزیر اعظم فیصل پاشا کو گرفتار کیا جس کی طرف سے وہ دوران محاصرہ مشکوک ہو گیا تھا۔ اس پر یہ الزام تھا کہ وہ شہنشاہ سے ملا ہوا ہے جس کے وہ تحائف قبول کرتا ہے۔ اس شبہ کی تصدیق اس بات سے ہوئی کہ ہر موقع پر وہ محاصرہ ختم کرنے کے لئے سلطان کو مشورہ دیتا۔ لیکن دوران محاصرہ اس نے اس پر ہاتھ نہ ڈالا کیونکہ یہ وزیر اعظم بڑا صاحب اثر تھا۔ اس بات کا اعتراف 'خانہ قسطنطنیہ' میں بھی ہے جو اس موضوع پر سر اسٹون رن سی مین کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ فیصل پاشا کے قتل کے بعد سلطان نے داخانوس پاشا کو اس جگہ وزیر اعظم مقرر کیا جو نو مسلم ہونے کی وجہ سے بڑا جوشیلا مسلمان تھا۔ چونکہ ہمارا موضوع صرف سلطان محمد فاتح کی سیرت اور فتح قسطنطنیہ ہے اس لیے اب اس مضمون کو ختم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس سلطان کے کارنامے ایسے حیرت انگیز ہیں کہ ان پر ضخیم جلدیں لکھی جاسکتی ہیں۔ یہاں جو سلطان کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں وہ بالکل مختصر ہیں بلکہ ایک طرح نامکمل بھی ہیں کیونکہ ان میں ان پیش قدمیوں کا تذکرہ نہیں ہے جو سلطان محمد بعد فتح قسطنطنیہ یورپ میں کیں۔ لیکن باوجود اختصار ان معدودے چند کارگزاریوں سے اس کی اعلیٰ سیرت کی تصدیق ہو جاتی ہے جس کا تذکرہ اس مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے۔ میسری تجویز ہے کہ ان کارگزاریوں کو پڑھنے کے بعد اس مضمون کو پڑھنے والے اس کی سیرت کے تذکرے کو دوبارہ بغیر پڑھیں تاکہ سلطان محمد کی سیرت روشن سے روشن تر ہو جائے اور اس عالی ہمت سلطان کو عثمانیہ کا تاریخ عالم میں اعلیٰ مقام معلوم ہو جائے۔

## ملا وجہی کی فارسی شاعری

محمد سخاوت میرزا

ملا وجہی گو لکٹڈے کا دکھنی زبان کا نہایت مشہور شاعر ہے۔ جس کی سب سے دکھنی نظمیں مجھے متعلق ایک شاہکار تعریف ہے۔ وجہی کے نام اور تخلص سے متعلق بعض اختلافات ہیں۔ کسی نے وجہ الدین اور کسی نے وجہ الدین محمد لکھا ہے۔ تخلص وجہی اور وجہی دونوں کرتا تھا۔ اور اس کے متعلق قوی شہادت، اس کے معاصرین کے بعض اشعار ہیں، مثلاً افضل گو لکٹڈی کا ایک قصیدہ ہم نے 'رسالہ اردو میں شائع کرایا تھا' جس کے ایک شعر میں افضل نے اس کا تخلص وجہی لکھا ہے۔ وہ شعر یہ ہے ۛ

تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سار کا شاعر

اور فواہی گو لکٹڈی اس طرح اٹھا کرتا ہے ۛ

ہے خواہی اور وجہی شاعر مفر حجاب

تیسرے ایک معاصر مورخ نظام الدین احمد صاحب حدیقۃ السلاطین نے اس کو ملا وجہی گو لکٹڈی شاعر دکھنی سے مخاطب کیلئے۔ اور ڈاکٹر مولیٰ عبدالحق نے مقدمہ "سب سے" میں تحریر فرمایا ہے کہ ملا صاحب وجہی اور وجہی دونوں تخلص کرتے تھے لیکن ڈاکٹر محمد الدین قاضی زور نے لکھا ہے کہ ایک ہی تخلص کے وجہی نامی دو شاعر نہیں ہو سکتے، یہ کچھ استدلال قوی نہیں ہے۔ دو ریویں جہاں 'اور تذکرہ کی فرق گردانی کیوں کریں' بہت سی مثالیں ایسی مل سکتی ہیں، غالب کے زمانے میں بھی غالب تخلص کے کئی شاعر تھے۔ ہمارا بھی

اس فارسی دیوان کے مطالعے سے یہ خیال تھا کہ یہ فارسی شاعر وجہی کوئی اور ہوگا، اس لیے کہ ایران میں اس شخص کے کئی شاعر گزرے ہیں، مثلاً وجہی تغریٰ معاصر شہنشاہ اکبر جس کو قلی اومدی نے ۱۰۱۹ھ میں بمقام گجرات دیکھا تھا، دوسرا وجہی علی اکبر بیگ کرد معاصر شاہ عباس ثانی، مشہور مزاح گو شاعر، تیسرے علاء مسعود وجہی الدین گجراتی طوی سادات، ۱۰۹۹ھ ہے جن کا تخلص بھی وجہی تھا۔ گویا کم و بیش ایک ہی زمانے میں چار وجہی گزرے ہیں، مگر اس فارسی دیوان سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی زیر بحث، وہی دکنی شاعر وجہی گوگندوی ہے۔ اس لیے کہ اس نے اپنے بعض اشعار میں دکن کا اشارہ کیا ہے مثلاً

وجہی باچہ فیض و ہنر بے سیم و زرشین

ہر اقلیم دگر رو نیز تاکے در دکن باشی

شرمندہ بتام ازیں بے زری وجہیہ

کس حال من یہ شاہ دکن گفت یا نہ گفت

وجہی نے اپنا تخلص وجہیہ بھی استعمال کیا ہے۔ اور اس ردیف کی پوری غزل ہے

اے جہاں خوش دل از کلام چہیہ

برزبانست نام وجہیہ

عاشقاں را تمام حیراں کرد

قصہ عشق نام تمام وجہیہ

دل آدم اسیر میگرد

کہ نمی یافتند دام وجہیہ

پختگی ہائے شعر و خالقانست

در سخن ہائے نیم خام وجہیہ

غرض اس کے تخلص، وجہیہ، وجہی اور وجہی تھے۔ وجہی نے اپنے بعض فارسی قصیدے

اور ایک غزل میں یہ اشارہ کیا ہے کہ میں طوطی شکر خاموں (گند) مجھے در دیکرں پھرتا ہے۔

اور ایک شعر میں اشارہ کرتا ہے کہ میں ایک حاجب و انشور ہوں جب شاہوں کی مجلس میں اس

انداز سے گفتگو کرتا ہوں کہ صدائے آفریں بلند ہوتی ہے ۔

حاجب دانشورم در مجلس شاہ سخن

آں چنان گویم کہ جائے آفریں باشد مرا

اب سوال یہ ہے کہ اس کا نام اصل کیا تھا۔ پروفیسر عبد القادر مری مرحوم نے اس کا نام وجیہ الدین محمد رکھا ہے، اور کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد کے ایک نسخے میں کاتب نے صرف وجیہ الدین رحمۃ اللہ علیہ درج کیا ہے۔ مگر فارسی دیوان کے ایک شعر میں اشارہ کیلئے کہ یہ زنام اسد اللہ ہے ۔

اسم اسد اللہ وجیہ است تخلص

آرائش و کاختہ بازار کلام است

اور اپنے نام کا ایک معنی بھی غالباً کہل ہے ۔

من اگر برسہاں باشم و نامت ہر سید

جائے بسم اللہ بجز نام باید بر زبان

ممکن ہے کہ اس کا اصل نام تو اسد اللہ اور وجیہ الدین محمد لقب ہو۔ اور اسی مناسبت سے اپنا تخلص وجیہ رکھا ہو۔

اب ایک اور اہم سوال یہ ہے کہ یہ دیوان وجیہ کا ہونے کے متعلق کوئی اور شہادت بھی ہے یا نہیں۔ حسن اتفاق سے وجیہ کا ایک فارسی شعر کتب خانہ رفعتین گلبرگ شریف کی ایک کتاب وجود العاشقین میں ہماری نظر سے گزرا تھا اور وجود العاشقین حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز قدس سرہ کی تصنیف نہیں بلکہ یہ کوئی گولکنڈہ ہی کے صوفی مہلوم ہوتے ہیں، اور حضرت کبیر داس کے معاصر ہیں اس لیے کہ اس میں کبیر کا ایک دوہرا نقل کیلئے۔

کبیر داس ۔

مرنے کوں جگ والے میرے من آئند

مر کر ہر پائے کیوں بر مانند

یکے دیدہ و یکے دانستہ و یکے شناختہ تمثیل اس نوع است آئینہ بالیاہ است

درہمہ آئینہ بایک رویت دیدہ چوں نظر ہوئے افتاد آئینہ از میان رفت، قطب المومنین کا لمرۃ  
اذا انظر فیہا تھلی معب ضاحک یعنی دل مومن مانند آئینہ است چوں سالک نظر کند دران آئینہ  
بر میند پر دروگاں خود را روشن و ظاہر۔ ملا وجہی ۵

عشتم تمام جمع پر انگندگی بجاست

سرتاپا خدا شدم و بندگی میاست

اس کے بعد ایک جگہ ایک دو اکاشنگی نام اس طرح درج ہے " فاروقی اسبائیل بزبان تنگی  
می گویند " دہسواوری بکرا "

اس مجموعے میں دوسری کتاب اسماء الاسرار خواجہ بندہ نواز کا ایک ناقص نسخہ ہے۔

کاتب ان دونوں کتابوں کا ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ خط اوپر پنج تحریر ایک ہی

ہے۔ اس کا خاتمہ خاص اہمیت رکھتا ہے جو یہ ہے :

" مسطور یافت فی زمان شہنشاہ عالم پناہ شاہ جہاں دام دواۓ وزاد عمرہ "

فی دار الخلافۃ حیدر آباد اسم نایب عبداللہ قطب الملک ۔

یعنی کتاب اس زمانے میں نقل کی گئی، جب کہ قطب شاہی سلطنت پر شاہجہاں

صاحبقران کا تسلط تھا اور عبداللہ قطب شاہ اس کا نائب السلطنت اور برائے نام

بادشاہ تھا۔ اور یہ واقعہ ۱۰۲۰ھ کے بعد کا ہے، جبکہ سلطان عبداللہ قطب شاہ

نے دہلی کو صلیب کر لی تھی۔ غرض ہم نے جو وجہی کا شعر اوپر نقل کیا ہے اس سے متعلق

پوری غزل اس دیوان میں موجود ہے جس کا ذکر مطلع ہے اور مقطع یہ ہے ۵

معشوقہ عاشق ہمہ نازم و جہیمہ یک

در خلوت نیاز سر افکندگی بجاست

جو شاید بے ترتیبی کی وجہ سے مطلع کے بعد ہی درج ہے۔ اس غزل کے جملہ (۶) اشعار میں۔

۱۔ مجموعہ وجود العاشقین کتب خانہ رومیتین بکگر گزشریف قلمی

۲۔ تاریخ کوکندہ ۔ مولفہ عبد المجید صدیقی

۳۔ دیوان و جہیمہ کتب خانہ سالار جنگ قلمی

وجہی کی وفات کے متعلق بھی اختلاف چلا آتا ہے۔ مرحوم ڈاکٹر زور صاحب کا خیال ہے کہ اس کی تصنیف سب رس ۱۰۴۵ھ کے وقت وجہی کی عمر ۷۲ سال تھی۔ اور زمانہ وفات ۱۰۵۶ھ ہے۔ اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں کہ مثنوی قطب مشتری تالیف ۱۰۱۸ھ کے وقت وجہی جوان، اور بچہ فسر شاعر تھا۔ اور سب رس جب لکھی تو سلطان ابراہیم قطب شاہ کو وفات پا کر اٹھارن برس گزر چکے تھے۔ اس لیے اگر قطب مشتری تالیف ۱۰۱۸ھ کے وقت اس کا عالم شباب ہو تو اس کی عمر تیس تیس سال ہونا چاہیے۔ اور سب رس تصنیف کرتے وقت ۸۸ سال ہو جاتی ہے۔ جو قرین عقل نہیں معلوم ہوتی ہے کہ اس نے اس پیرانہ سالی میں ایسی اعلیٰ معیار کی کتاب سب رس لکھی ہو۔ ایک اور شاعر طبعی گوکنڈوی نے اپنی مثنوی بہرام و نکل اندام تصنیف ۱۰۸۱ھ میں اس کی دنیا میں عدم موجودگی کا اشارہ کیا ہے۔ ان تمام چیزوں کی نگاہ میں اگر وجہی، ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں جوان ہو اور اس کی تاریخ پیدائش تقریباً ۹۵۸ھ مقرر کی جائے نیز ۱۰۸۱ھ کے چند سال قبل اس کی وفات واقع ہوئی ہو تو وجہی کی عمر تقریباً سو سو سال ہو جاتی ہے۔ جو قرین قیاس نہیں۔ اور جناب نذر صاحب کا بیان صحیح تسلیم کیا جائے تو اس کی ولادت ۹۸۵ھ یعنی اواخر صمد ابراہیم قطب شاہ میں ہوئی ہوگی۔ مگر سنہ وفات ۱۰۵۶ھ بھی غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اپنے بعض اشعار میں شاہجہاں کی تیسرے گوکنڈہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور تذکرہ صدر کاتب نے اسی زمانے میں ملا وجہی کا شعر نقل کیا ہے۔ اور عبداللہ قطب شاہ کو نواب شاہجہاں لکھا ہے تو پھر اگر وجہی کا زمانہ تسلط شاہ جہاں ۱۰۳۸ھ میں بقید حیات ہونا تسلیم کیا جائے تو اس کی عمر ڈاکٹر زور کے قول کے خلاف ۸۸ سال ہوگی۔ جس میں زیادہ فرق نہیں ہے اس لحاظ سے ہماری رائے میں وجہی نے ۱۰۸۱ھ کے کچھ سال قبل یعنی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے آخری عہد میں وفات پائی ہے۔ اور اس کی آخری زندگی رنگا بڑی تنگدستی اور افکارات میں گزر رہی، جو اس کے فارسی دیوان کے اکثر اشعار سے مترشح ہے۔ وجہی نے بعض قطعات فارسی میں ہندو امراء قطب شاہی کی جو صیغہ خطاب پر مامور تھے، اپنی تحائف قریں کے سلسلے میں، جو ملچ بھی کی ہے۔ مثلاً وہ ایک حمدیہ سوریراؤ کو "خونخوار" لکھا ہے اس قلم کے بعض مصرعے اور الفاظ بوجہ فرسودگی کا تذکرہ ہو گئے ہیں۔ عنوان یہ ہے۔

## قصیدہ ————— در سال گذشتہ سوریراؤ

بارِ قریبیت ہی بیم کہ ازو  
 گردنم خم شدہ چوں گردنِ راؤ  
 وعدہ ہی دہد مرا سہ روز  
 کہ باں وعدہ گی سرست نہ پاؤ  
 باوجودیکہ داؤش سو گند  
 بہر جزویٰ خود بخونِ گاؤ  
 چیزِ پاش دروغ ہی دبا فند  
 من اورا گذشتہ کہ بجاؤ  
 حق من ہی رسد نہ دولت تو  
 گردنِ راست خان و رماراؤ  
 سالِ رننت (د) ہنوز ہی گوید  
 "خوب ہے کیا ہوتا ہے دیکھ جاؤ"

(دورق ۱۶۹ الف)

ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں رائے راؤ کا بڑا زور تھا۔ اور سلطانِ ندر نے اپنی  
 بے تعمیری و رعاداری کو کام میں لاکر قلعہ گوگندہ میں اس کے لیے ایک مندر بھی بنوا دیا تھا۔ اور  
 اس کی بوجا پاٹ کے لیے خشک، عطر، اور پان 'صندل' کافی سے زیادہ مقدار میں اس کے لیے  
 بطور معمول مقرر کر دیا تھا۔

سوریراؤ

غرضِ دجہی فرض کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ ہر سال اس کو یومیہ عطیہ  
 شاہی ملا کرتا تھا، سال گزر جانے کے بعد جس محلِ شاہی مالتے رہتے تھے اور نکاس  
 جواب دیدیا کرتے تھے جن کا دجہی نے اشارہ کیا ہے، کیا ہوتا ہے دیں گے جاؤ، یعنی دجہی

کی منت و سماجت حتیٰ کہ مقدس گائے کے خون کی قسم دلانے پر بھی ٹال جاتے تھے۔  
اب دوسرا قطعہ ملاحظہ ہو جس میں سوریراؤ کی سخت شکایت اور سلطان سے دوسری  
چال بھی گئی ہے۔

.....  
ہست بردوش من مغانبار  
.....  
سوریراؤ خودخواہ

فاقہ بر فائدہ می رود بر من  
ہستم از .....  
می رود جاں و لے خواہد رفت  
چوں تو داریم جاں نگہدارے  
طوطیا نیم ماسکر بخش  
چند گزیم گرو (آں) دارے  
خوی من صرف گردن راواست  
نیر صبر است استخوان بائے  
خواستم حتیٰ خود جواب نداد  
چہ بگوید کے بدیوارے  
سیرت جلد صورت ایلیں  
دزد و عفریت 'مردم آناے  
درد تہن رشتہ نش چوں زینور  
دشکم پاکشیدہ چو مارے  
چہ گنم چرخ بر من انگندہ  
بر العجب وقت کار و شوائے

دہاں



تو طبیعے ز تو عجب بنود  
 کہ شغائے دہر بہ پیما لے  
 نیت مارا بجز سنا شغلے  
 نیت مارا بجز .... (بدلدارے)  
 ... لطف تا .....  
 .... بہر تحصیل از محملدارے

سور یا راؤ کوئی محل دار معلوم ہوتا ہے۔ شاہی صراف یا اور کوئی خاص عہدہ تھا جو  
 حیدر آبادی سلاطین آصف جاہ کے زمانہ میں "مشرف" کہلاتا تھا۔  
 قصیدہ در مدح سلطان وقت - شاہجہاں دہلی یا شاہ عبداللہ قطب الملک بھی  
 کہا تھا جو یہ ہے -

بادشاہ جہاں، جہاں پرور  
 قلب سبحان و ذات پیغمبر  
 تیرا سلام را نشان بخشد  
 تیغ دیں را بود عطا گوہر  
 تخت چرخ نہم شود تر پا  
 چتر لطف خدا بود بر سر  
 عدالت آنجا رسید است کرگ  
 خون خود باز گیرد از نشتر  
 نار با فدباس بر آتش  
 پنہ سازد فقیلہ برا خگر  
 ماہی از ہیبت تو مار نخورد  
 مرغ از نیم تو بریزد پر  
 .... نیست قفا  
 حاصل لطف و قدرت قدر

آسمانے ست چتر کہ برو  
 . . . . خورشید . . . .  
 موئے تورنگ ریز جامہ شام  
 روئے توفیق بخش وقت سحر  
 توسہ ایام آئینہ  
 خوش تماشا شدی بخود بگر  
 ہمت و علم و دانش وجود  
 داب و آداب و شان و شوکت و فر  
 بتو داد است داور دانا  
 بتو داد است ایزد اکبر  
 دوست دار تمام اہل علوم  
 دستگیر جمیع اہل ہنر  
 اے بمدح تو عاجز است ملک  
 وے بوصف تو قادر است بشر  
 پادشاہ ہے چو توشہ پیدا  
 خسروے چوں تو کس نشد دیگر  
 شاہد نوجوان دولت را  
 رایت آراستہ بمہر زیور  
 . . . . حلقہ زمار . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .

. . . . .  
 از دہشتت شود آزر  
 مرغ و ماہی و جن و انس ترا  
 شد مسخر بغیر انگشت  
 بیچ دورے نقد ازین اعلیٰ  
 بیچ حمدے ازین نقد بہتر  
 تیغ تو بچہ ہڑیر غسری  
 تیر تو شہپر ہماے غفہ  
 عدل تو کرد ملک را فیر  
 جود تو ساخت بحر را لاغر  
 نوکرت حمد ہزار چوں دارا  
 بندہ ات حمد ہزار چوں قیصر  
 آں قدر شد ہجوم فوج کہ چرخ  
 گم شود در سیاہی لشکر  
 کرد امروزہ عزم و زہم مگر  
 کا سمان و زمین است زیر و زبر (کننا)  
 کو بکو سنگ بار گشت از طعن  
 دشمن دوستت جو ماہ سفر

. . . . .

. . . . .

فیست غنرہ گزنت فرماذہ

. . . . .

بچشم روشن خود دید پیر میکدہ اشب  
برات عاشقان بیرون زجنت کمال آمد  
شراب ناب می رقصید بجام از شادی ساقی  
کہ دور دولت افزائے شبنم جہاں آمد  
وہی نام نیک تو بشارت خاکہ زندان  
چو حرف اول مطلع بہر کلب زبان آمد

۵۱  
چہ باشد گرد ہد جامے و مارا جم کند ساقی  
دلِ غمگین غم کش از غم بیغم کند ساقی  
خواب عشق مہ رویاں کہ ہرگز خوش نگشت از کس  
مگر از جرعہ جامے دلش خرم کند ساقی  
رواج جامے از حلقہ زندان مرثیہ است  
چرا ہے کشتان خود شفقت کم کند ساقی  
بگو آن شیخ شیطان فعل حیوان عقل ابلہ را  
بنوشد بادہ رنگیں کہ تا آدم کند ساقی  
وہی گریہ و زیمینانہ روی امروز  
زندہ بر سنگ شیشہ از غم و ماتم کند ساقی

۵۲  
دلہ ۵۱  
صمیم مخوردی وچوں جام خنداں آمدی  
شاخ گل بر سر زدی و در گلستاں آمدی

۵۳  
۵۴  
داعظ و زاہد پر بیابا نہ چٹ ہے  
کہ بہ طرز خواجہ عبد القدوس مکتوب ہے

دیدہ ام میخواست عالم را در گریہم زند  
 معجزے نوحی وبے تدبیر طوفان آمدی  
 بر رخ دریائے دل ہر سو صدف داری شکفت  
 ز انکہ از چرخ عطا چوں اپر نیسان آمدی  
 ناکپائے تو بعیر حبیب جنت گشتہ است  
 گرچہ از سرتاقم خود غرق عصیان آمدی

مست و آشفقہ بعد ناز برآمد ز رہے  
 ماہ و خورشید رہے خسرو صاحب پہے  
 بازویش قوت جان و سخنش راحت دل  
 بکری و بازو شے طوطی صد صد پہے  
 بکشاد این امید کہ اینک آمد  
 ماتم معن دے نیست گدا باد شبے  
 قدسناں زو بدل چشم بگر راخوں کرد  
 عرعربک خرام آہوے ضیعغم نیگے  
 از گل لالہ طلب کرد و ز مرثکاں اختر  
 غنیوہ بستہ دہاں دلبر گل چہرہ جہے  
 پہمہ شو بہمہ باش وہمہ را دریاب  
 خسرو ملک علم شاہ فلک بار گہے

بسوز از آتش عشقش کہ شمع انجمن باشی  
 ز باغ دیدہ گل افشاں کہ مہر تا پاچہن باشی  
 بشمشیر محبت کشتہ شو، عزم شہادت کن  
 کہ بر تابوت ماتم چوں شہیدان یکفن باشی  
 اسیر ملی و شیریں بے گشتی کہ از حد بس  
 رسی با حالت مجنوں و شوق کو کہن باشی  
 چو صندل نخت دل سائید و بر پائے صنم انگن  
 چو تشقہ تابہ پیشانی پاک بر بہن باشی  
 بیاد لوانگی آموز بدنامی طلب اینجا  
 اگر میل است میخوای کہ رسوا ہوں باشی  
 و جہتی با جنیں فضل و نہریے سیم زردنشین  
 ہاتھیم دگر دو، خیز تا کہے در دکن باشی

مرغ دوم آشیان عرش بریں باشد مرا  
 آسمان در زیر پانچوں زمین باشد مرا  
 قائم از بارغم چوں حلقہ انگشت است  
 میثوم من ہم سیمان گر نکیں باشد مرا  
 خاک می پر ششم چہ میل جامہ اطلس میکنم  
 نہری نوشم چہ ذوق انگبین باشد مرا  
 حاجب دانشورم در مجلس شاہاں سخن  
 آہنچناں گویم کہ جائے آفریں باشد مرا

موسم از لطف ایزد ہم زباں گردد بمن  
 عیسیم خورشیدِ خاور ہم نشین باشد مرا  
 دیدہ دریا گشتہ است و دل ہمہ معدک شدہ است  
 دُر بدامن ہم گہر در آستین باشد مرا  
 عالمے را می کنم شگرد از اعجاز طبع  
 وجیبہ استاد اگر روح الامیں باشد مرا

سلطان عبداللہ قطب شاہ سے اس کے اچھے تعلقات تھے کسی بداندیش نے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان کو وجہی کی طرف سے بدظن کر دیا۔ ایک پوری فزل میں وجہی نے اس کا درو انگیزہ تاثر پیش کیا ہے۔

بہذت شدہ دریا دلِ خضرِ عظیم قرار تا بقیامت بود امیری ما  
 کبیر وقتِ خودی نقلِ خود بہر بابِ قرحمی نتوان کرد بر صغیری ما  
 عیاں حق می کند پیشِ شہِ حق گوئے حقِ ناحق  
 امید سرخ رویہا ست بختِ اولیا ہم را  
 عبث ازمن جدا کردہ است دشمنِ بادشاہم را  
 گنہ از اوست کو ناحق بد گفت ایں گناہم را  
 بگوشِ شہِ رسانیدہ است جرے را کہ لایق نیست  
 پناہِ خویش می سازد بایں حیلہ پناہم را  
 زباں دیدہ می بارم درونِ سینہِ اخلگر ہا  
 کہ از بد اختر کی افروخت چوں خورشیدِ ماہم را

۱۔ وجہی بادشاہ رس تھا۔

صوابم را بعد تہمت باس جرم پوشانید  
 مگر سونے فلک را بچہ بخواب داد آہم را  
 ز اقول این خدا تا ترس مگر با بغض در دل داشت  
 بہ پڑنای من آورد آخر نیک خواہم را  
 ازین گزار گل ہائے تنہا چون تو ائم چید  
 کہ از خاپہ مغیلاں بسط اندیش راہم را  
 عیان حق میکند پیش شرف حق کسے حق ناحق  
 امید سر خردے ہاست بخت ادیاہم را  
 شاعرانہ نقل : مگر آرزوے دین مادر دل کے است  
 مارا تو ان شہادت زطرز کلام ما  
 وجود مقید فریاد شدہ بنات النعش  
 کہ چہ رخ، چرخ نداز شوقی شعر خوانی ما  
 بار آید از قد تو درخت معصیم را  
 فیض از کلام تست کلام سکیم را  
 در ہمہ ملک ہست حکم وجہیہ  
 پادشاہ جمیع فن باشد  
 نام شعر شدہ شعر گفتہ ام چہ کنم  
 کہ در جہاں بجہ از شعر یاد گائے نیت  
 بیا دیوان پر فیض مرا سوے خواہاں ہر  
 کہ از گل بانگ شعر غریب شہرہ در کن دارم  
 درجہم دعویٰ جہت کرد دی اور پیش ادبیریل  
 بے نظیر وقت غویشم در سخن آراستن  
 قرنہا باید کہ یک شاعر کے چوں من شود



خیالات کمال و نازک بھائی حسن بند است  
کہ سوز خسر و الفاظ حافظ در سخن دارم  
نہ ہر کہ قطعہ آراست اوری گردد  
نہ ہر کہ قصہ قصیدہ کند طہیر شود  
مطین شیوہ آذادگی آن مستم  
کہ مگر بنگ نگاہے کند اسیر شود  
اکثر اہل کمال ہمیشہ مفلس و تلاش رہے ہیں

شرمندہ بتانم ازیں بے زری و جیبہ  
کس مال من بشاہ دکن گفت یا کلفت  
ما شمع سدا پہ دھوکا دہیران بقائیم  
ما سوختہ آتش اوار بقائیم  
ز آمد رو امواج بلا فکر ندائیم  
سرتا بقدم غرق بدیائے فنا یم  
معلوم نشاید کسے را کہ دریں راہ  
چو نیم و چنانیم، چہانیم، کبانیم  
در آب چو ماہی و در آتش چو سمندر  
در خاک چو لعل و بہوا ہجو ہمائیم  
سلطان گلستان چہانیم و لیکن  
پیش در آن دلبر علی چہرہ گدائیم  
از گور چہ نکراست دہن تنگ و رفیم  
وز مرگ چہ اندیشہ کہ دریا و خندائیم  
از کعبہ دل راہ اگر گم شدہ باشد  
پرسید نہ آمد ما قیہ فائیم

تا چند پیرسی کہ کجا نئید و جیتی  
جا با ہمہ از ماشد و مادرہ جانی

گفتم بدہ بورہ ازاں شیریں دہن گفتا بچشم  
گفتم مشویا رکے اے یار من گفتا بچشم  
گفتم کہ اے جان جہاں نے یا تو تو تم کیا مان  
بر چشمہ آب و داں در این دہن گفتا بچشم  
گفتم چو میرم در غمت، قبرم بہ بند اندر دہست  
نہی بہ بخش از دامنت بہر کفن گفتا بچشم  
گفتم تا ہست آرزو کن تا آئی پچید مو  
زنا ربندی در گلو چوں برہن گفتا بچشم  
گفتم ز درد و سوز غم ہمار غلے شیریں صنم  
تا خسرو دیگر شوم اندر و کن گفتا بچشم  
گفتم دیمی از ہوا دارد بلا در زیر پا  
آشفہ کن ہم مبتلا بہر خیرت گفتا بچشم

من یسج وقت خورشیم زانکہ از اعجاز شعر  
مردہ بے عشق را جاں در بدن آورده ام  
کافر، ہم مومن میکن و جیتہ از ذوق  
کفر دین را ہر دو با ہم در گرہ افکنده ام

نخل خوائیم و آب از جے حیرت میخوریم  
در بہ ہر برگ گل صد بار آدرودہ ایم

موج گوہر گر زندہ تباہی کے من لاہست  
کز سرشک دیدہ دریا کنار آوردہ ایم

زیغائی و سقائی سے یوسف حسن رخت گر مجلس آرائی کند  
مجمع آشفگان عشق زینحائی کند  
چیت گل تابرزین لاف جمال خود دند  
کیست مہ تابر فلک دعویٰ زیبائی کند  
بہر رلہے کو باشت نقش پات تابشہ  
جیبہ فراشی نماید دیدہ دکذا سقائی کند

ز غم غم کن اے دل کہ غم نخواہد ماند  
ز ترک گردش چرخ ایستم نخواہد ماند

ساقی بیاد شیشہ' مے در دہن بریز  
من ہم غلیل بختم و آتش من بریز  
(دکذا)

ندرت تشبیہ سے صبحی و تنیع بہمنہ مہر و زلف است  
وقت است خون غنچہ لبشت چمن بریز  
شیریں لباشیشہ ایسے چونیت  
نہوے بجام مطلب ای کو کہن بریز  
چوں جام پر لہ بادہ بہر بزم گلہ بگرد  
چوں شیشہ آبروے بہر انجن بریز

غم تازہ گنت دردِ ما، باز از فلک  
ساقی بیا بجام شراب کہیں بریز  
ماکشتگانِ خجہ زہر آبی تویم  
از نو بہار خندہ گل بر کفن بریز  
بستہ ام دل بسر گیسوئے آن ماہ و چہ  
گشتم از کردہ و خورہ بچہ پشیمان کہ بس

فالمیاش جہاں سے سلطان محمد اللہ قطب شاہ کی صلح اور کثیر تادان کا اشارہ ہے۔

و چہ شہسہ ہمہ غرق بحر افلاس است  
چہ شد خزانہ چرا شہر یار شد مغلس  
چوں پری ہست چرا یاد رخ حور کنی  
من کہ در ہند نشستم بجز اسال چہ غرض  
برسم و شاہ و گدائی جو غرض نکرہ چہ شد  
طریق بندہ چہ دانند مردمان و سیط  
چشم شمع تو آفت است کہ او  
جاں بر آرد و چشم عزرا میل  
شمع روئے تو بر در کعبہ  
ساخت روشن چراغ در قندیل

دل سے دید آن جمال جمیل  
آہ زد، بچہ صور اسہ انیل  
گفتم کہ دارم اے صنم گفتا کہ میگوئی غلط  
گفتم کہ دل خون شد ز غم گفتا کہ میگوئی غلط  
گفتم کہ ترک چشم تو از خجہ خون ریز را  
بشگافت دل را چوں ظلم گفتا کہ میگوئی غلط

۱۔ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ہندی الاصل ہے۔

گفتہ کہ در راہ غم عشق بلا انگیز تو  
سری ہنم جائے قدم، گفتا کہ می گوئی غلط  
گفتہ تو سلطان فی و از بیداری دیوان و چہ  
پیدا شد فوج چشم گفتا کہ می گوئی غلط

تلاش مضامین تازہ۔  
بیارازیم اندیشہ چوں گہر الفاظ  
بہار بہر دکان خود از شکر الفاظ  
ز جھوٹے تفکر چنان طراوت ده  
کہ ناخن بزنند برگ جگر الفاظ

شیخ و زاہد پرچٹ؛  
شیخ ماہر بستر افسردگی افتادہ است  
ساقیائے دہ کہ تا یابد شفا بیمار شرع  
بود دل شاد با می و معشوق  
قاہی شہر ما فکند خلل

تمیحات؛  
عزم جزم دیدہ می دارد خیل رونے او  
تا جبرے دارد مطلع دل بہ بندگی رود  
اسیر عشق و نازم رہائی خوش نمی آید  
ہمیشہ وصل می خواہم جدائی خوش نمی آید  
فزل گا ہے ز شوق خوبی آن ماہ می گویم  
قصیدہ بر نمی گویم کہ لائی خوش نمی آید

لے بندے مراد شاید "محبلی بندر" جو بڑا تجارتی مرکز تھا۔



دو غزلے

تلخ کا مم تلخ مے در جامِ این ناشاد ریز  
 شربت شیرین خود در کافہ فراد ریز  
 از بہارستان حسن روئے آن گل آفرین  
 باغہا در چشمِ این حیران مادر زاد ریز  
 گشتی از شمشیر ناز آفرید و چہ خوش را  
 خونِ او بر خاکِ آگن، خاکِ او بر باد ریز

دل پر از مہر تو دارم بچیت سو گند  
 دیدہ حیرانِ رخ نست، بجزت سو گند  
 زلف پر پیچ تو سحر لیت بہ جز ہمدست  
 چشم شوق تو بلکے ست بآنت سو گند  
 مگر پر از غم ہجر و طلب و مل طلب  
 رنجِ راحت شود آخر بشفقت سو گند

مست و میباک آمدی خوش در حرمِ ہشیار باش  
 خانہ حق است این بُتِ خائِ بہمن نشد  
 بسکہ از خود رفتہ بودم، بھرا سے رفتہ را  
 یارِ در بر بود یکن فرقت گفتن نشد

## صحافتی، ادبی اور علمی تحریریں

یونس حسن

اختر کا میدانِ صوفیت میں داخلہ

بیسویں صدی کا رابع اول اردو صحافت کے عروج کا دور ہے۔ خصوصاً جرائد و رسائل کے اعتبار سے یہ دور نہایت اہم ہے کیونکہ اردو کے بیشتر معیاری رسائل و جرائد یا تو اس دور میں نکلنا شروع ہوئے یا نکل رہے تھے۔ یوں تو اردو کے تمام مرکوزوں میں معیاری جرائد شائع ہو رہے تھے لیکن لاہور کو ان سب میں اقداری حیثیت حاصل تھی کیونکہ اس دور کے معیاری اور اہم جرائد بیشتر لاہور سے ہی شائع ہوتے تھے۔ مخزن، ہمایوں، ادبی دنیا، عالم گیر، نیرنگ خیال، اور ادب لطیف وغیرہ اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ رسائل و جرائد کی اس گرم بانگاری ہی کے دور میں اختر نے میدانِ صحافت میں قدم رکھا۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل کی سند حاصل کی اور علومِ مشرقیہ کی تحصیل سے فارغ ہوئے۔ اس زمانے میں ہمایوں کے مدیر میاں بشیر احمد بار ایٹ لائسنسڈ پرنٹنگ گئے ہوئے تھے۔ اور مولانا جواد نجیب آبادی حیدر آباد دکن میں مقیم تھے۔ ہمایوں کو کسی باضابطہ ادب کی خدمات کی سخت ضرورت تھی۔ اسی زمانے میں اختر بحیثیت شریک مدیر ہمایوں سے وابستہ ہوئے۔ اگرچہ ہمایوں سے ان کی وابستگی زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکی۔ لیکن اس مختصر سے صحافتی تجربے نے اختر کو صحافت کا ایسا چمکا لگا کر وہ ایک ویلے تک اس میدان سے باہر نہ نکل سکے۔ اودیکے بعد دیگرے مختلف مہمانوں سے وابستہ رہے۔

ہمایوں سے اختر کی علیحدگی یقیناً کسی تلخی کا نتیجہ تھی۔ کیونکہ اختر نے ہمایوں سے علیحدگی کے بعد جب انتخاب جاری کیا تو اس میں یونس ایسی عبارتیں نظر آتی ہیں جو ہمایوں سے معاصرانہ



چشمک کی آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر انتخاب کے آخری شمارے بابت فروری مارچ ۱۹۶۱ء میں نکالات کے کالم میں یہ عبارت ملتی ہے۔

”رسالہ‘ ہمایوں‘ علمی و ادبی رشتے سے‘ انتخاب‘ کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانہ نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی۔ ہم نے‘ عالم ہمد افسانہ‘ ناوارد و بلا شیخ‘ کے تحت میں اپنے معلق جو چند اصحاب کے تصدیق خیالات پیش کئے تو ہمارے‘ بھائی صاحب‘ کو اندیشہ ہوا کہ کس ان خیالات کے سبب سے یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے۔ بس پھر کیا تھا‘ بھائے جھلگے پیچھے مشاہیر کے پاس اور فرمولوں سے زیر کستی راہیں لکھا ماریں“

جہاد کا تند و تیز لہجہ کسی تلخی کی غازی کرتا ہے جو یقیناً ہمایوں سے اختر کی وابستگی کے دوران میں پیدا ہوئی ہوگی۔ ہمایوں نے بھی معاصرانہ کم نکاہی کا ثبوت دینے میں کوتاہی نہیں کی اور یہ تلخی اختر کی موت کے ساتھ بھی ختم نہ ہو سکی۔ ستمبر ۱۹۵۸ء میں اختر شیرانی کا انتقال ہوا۔ ایسک ستمبر، اکتوبر یا بعد کے ہمایوں کے کسی شمارے میں اختر کی موت پر ادارہ کو کچا خبر بھی شائع نہیں ہوئی۔ اختر ایسے شخص نہ تھے جن کی موت کو یوں نظر انداز کر دیا جاتا۔ خصوصاً ایسی صورت میں کہ اختر ہمایوں کے اداسے میں رہ چکے تھے۔

### آفتاب لاہور

بہر حال ہمایوں سے وابستگی کے دوران میں اختر کو مصافحت کا جو چمکا دکا عہدہ رنگ لایا۔ اور اس سے ملنے لگے کے تھوڑے عرصے بعد ہی انہوں نے ”انتخاب“ لاہور کی ادارت قبول کر لی۔ پچھم پنجاب ہائی کورٹ لاہور کے ایک کلرک مولوی غلام رسول مرحوم کی ملکیت تھا لیکن ادارت کے ذرائع کی ادائیگی میں وہ کل طور پر خود مختار تھے۔ انتخاب کا پہلا شمارہ اکتوبر ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اختر کی عمر اس وقت ۲۰ سال تھی اور وہ ”ابو المعانی اختر شیرانی“ کا نام اختیار کر چکے تھے۔ ”ابو المعانی“ کا لقب خود انہیں نے اختیار کیا ہو یا کسی اور کا ودیعت کر وہ ہو اس سے قطع نظر یہ تصدیق ہے کہ انہیں حضور شباب ہی میں ”ابو المعانی“ تسلیم کر لیا گیا تھا جہاں کے زور قلم اور

ہفتا پرہ اندازہ ملاحظہ کرنا چاہیے۔ یوں بھی جب وہ ہلاک ہو چکے ہوں تو اس کی یہ رفتار شخص کے لیے باعث فخر ہونا چاہیے۔ انتخاب کے شارے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر نے اپنی ادبی زندگی کی بڑی شاندار ابتدا کی تھی اگر وہ شاہد شراب کو اتنا عزیز نہ سمجھ بیٹھے تو ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاسکتی تھیں لیکن ۱۹۷۴ء میں عشق کے موزی مرض میں مبتلا ہوئے اور وہی ہی کسر شراب نوشی نے پوری کر دی۔ ترنگاری کے لیے وقت اور فرصت درکار ہوتی ہے، 'عشق پیشی' شراب نوشی اور یار باشی کے مشغولوں میں وہ فرصت کہاں میسر آسکتی تھی۔ یہ وجہ ہے کہ ادبی زندگی کے ابتدائی چند سالوں کے بعد اختر نے جہاں ترنگاری سے گریز اختیار کیا وہیں نظم میں بھی ان کا فن مائل بہ انحطاط ہو گیا۔

انتخاب کے صرف چھ شارے شائع ہو سکے۔ آخری شمارہ فروری و مارچ ۱۹۷۶ء کا مشترکہ شمارہ تھا جسے اگر ایک گنا مانے تو کل پانچ پہچے شائع ہوئے۔ لیکن اس مختصر عرصے میں اختر نے انتخاب کے ذریعہ صحافت کا اعلیٰ معیار قائم کر دیا۔ اختر کی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگا جاسکتا ہے کہ اس کم عمری میں بھی انہوں نے ملک کے تقریباً تمام قابل ذکر ادیبوں، شاعروں اور علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والی بعض سربراہان و شخصیتوں کی ہمدردیاں بھی حاصل کر لی تھیں۔ چنانچہ انتخاب کے سرپرست سر ذوالفقار علی خاں سی ایس آئی ممبر کونسل آف اسٹیٹ تھے۔ اس کے "ڈائریکٹر آف پالیسی" ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین ایم اے پیر پٹر ایٹ لائحہ اور سربراہ اعزازی میں مولانا خلیفہ دہلوی، مولانا شاہ دگیر اکبر آبادی، شیخ غلام قادر گرامی اور میر اسد علی ادیش دہلوی شامل تھے۔ رضی امیری، نظیر حیاتوی اور مابو روشن لال نیر بحیثیت مدیر معاون کام کر رہے تھے۔ ماسٹر عبدالعزیز آرٹس ریاست میسور اور میاں فیروز الدین پرنسپل ٹریننگ کالج لاہور، ڈائریکٹر آف ڈیڑائی تھے اور خوش فہم و کتابت کے ذائقہ شمس علیہ الرحمہ خوش نویس انجام دیتے تھے۔

کسی ادبی رسالے کے معیار کا اندازہ اس کے قلمی معانی کی ادبی حیثیت و اہمیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس حیثیت سے انتخاب کا پتہ اپنے معامین سے کم نہیں ہے۔ انتخاب میں جن لوگوں کی

تخلیقات شائع ہوئی تھیں ان میں ملک کے مشہور ادیب، شاعر، عالم اور دانش پرور شامل تھے۔ جن میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا حسرت موہانی، ریاض خیر آبادی، حلیقی دہلوی، ل۔ احمد اکبر آبادی، پروفیسر محمد حبیب، کنہیا لال شانب، مرزا یاس بگا، چنگیزی، مولانا عبدالسلام خیال، مولوی عبدالحق، مہناز احمد سعید خاں عاشق، نوکی، نقاد دہلوی، نظیر لدھیانوی، رفیعہ جمیری اور ڈکٹی دہلوی وغیرہ۔

آخر کو لائن قلم کاروں کے مل جانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ "انتخاب" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کسی حد تک ڈائجسٹ تھا، کسی حد تک کا لفظ ہم نے اس لیے استعمال کیا کہ یہ مکمل ڈائجسٹ کی تعریف میں نہیں آتا۔ شمارہ نمبر ۲ بابت نومبر ۱۹۲۵ء میں انتخاب کے اجراء کے مقاصد کے ذیل میں یہ عبارت نظر آتی ہے:

"ہر ایک زبان کی ہر رنگ کی بہترین اور اہم، نئی یا پرانی ملی و ادبی تحسیر و دل کو ایک جگہ جمع کرنا"۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ انتخاب میں شائع شدہ مضامین ہی شامل نہیں کئے جاتے تھے بلکہ نئے اور غیر مطلوبہ مضامین بھی بشرط معیار شائع کئے جاتے تھے۔ البتہ انتخاب سے بھی کام لیا جاتا تھا اور دوسرے رسائل کے شائع شدہ پرچوں کے مضامین بھی نقل کیے جاتے تھے۔ اس قسم کے مضامین کے نیچے قوسین میں ماخوذ اور رسالہ کا نام درج ہوتا تھا۔ رسالے کی اسی انتخابی نوعیت کے پیش نظر اس کے بعض شماروں کے سرورق پر یہ شعر درج نظر آتا ہے۔

باغ ادب میں جو گل معنی کھلا کبھی  
دامن میں رکھ لیا نظر انتخاب نے

۱. انتخاب کے اجراء سے قبل ہمارے علم میں اردو کا کوئی ایسا ماہنامہ نہیں جو اس طرح مضامین کا انتخاب شائع کرتا ہو۔ اس لیے ہمارا گمان یقین کی حد تک پہنچ جاتا ہے کہ انتخاب اردو کا پہلا ڈائجسٹ تھا اس میں ادبی مضامین نظم و نثر کے ساتھ ساتھ علمی تاریخی اور عجیب نگارشات بھی شائع ہوتی تھیں۔ اس خصوصیت نے پرچے کے وزن و وقار کو دو بالا کر دیا تھا۔ صرف ایک شمارے کی تہہ سے پرنظر ڈالنے سے پرچہ کی ہم رنگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فردوسی دماچ ۱۹۲۶ء کے

مشترکہ شمارے میں تقیوں، غزلوں، افسانوں اور انشائیوں کے ساتھ ساتھ درج ذیل علمی، سائنسی، اور تاریخی مضامین بھی شامل ہیں۔

- ۱۔ شاہجہاں کے زمانے کی اردو از جناب سید خوش لاہور ص ۱۷
- ۲۔ حضرت امیر خسرو از پروفیسر محمد حبیب سلمیٰ وینوڈی علی گڑھ ص ۳۲
- ۳۔ ایک ملک کی حیرت انگیز تعلیمی رفتار از عبدالرحمن صدیقی ص ۶۷
- ۴۔ دمدار ستارے از مسٹر محمد اکبر خاں ص ۴۸
- ۵۔ دیباچہیں از اختر شیرانی ص ۸۹

خود اختر اس میں شذرات، اشارات اور اردو دنیا کے مستقل کالم لکھا کرتے تھے۔ شذرات میں مہینہ بھر کے کوائف، اپنی دشواریوں اور پرچے سے متعلق دوسری باتوں پر اظہار خیال ہوتا۔ اشارات کے ذیل میں ہر پرچے کی اہم تخلیقات یا فن کاروں کا تعارف یا ان پر تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ اردو دنیا کے ذیل میں مہینہ بھر میں اردو دنیا کے حالات و کوائف بیان کیے جاتے تھے، اردو زبان و ادب کے سلسلے میں جو سرگرمیاں ہوتیں اس کی خبریں بھی اسی کالم میں درج ہوتی تھیں۔ اور یہ سب جمع کرنا اور دیکھنا اختر کا کام تھا۔ انتخاب میں ایک مزاحیہ کالم بھی تھا۔ نکابات عنوان تھا اور اسے "ظافرق" لکھا کرتے تھے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ظافرق یا خود اختر شیرانی تھے۔ ہمایوں کے بارے میں جو تبلیغ لگتا ہی ہم نقل کر آئے ہیں وہ اسی کالم سے لی گئی ہے۔ طرز تحریر کے علاوہ موضوع بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اسے اختر اور صرف اختر نے لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مستقل عنوان "انثار قیہ" تھا۔ اس عنوان کے تحت نوادرات عالم پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ بیشتر مضامین خود اختر ہی لکھتے تھے اور انہی کے نام سے شائع ہوتے تھے۔ ان تمام تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر اختر کی مستقل قلم رہتی تو وہ ذمہ دار اصلی درجے کے نثر نگار بلکہ ایک اہم محقق اور اعلیٰ شخصیت بن سکتے تھے۔

انتخاب کی ان گونا گوں خبریوں کے پیش نظر ادبی حلقوں میں اس کو سراہا گیا۔ پہلا شمارہ دیکھنے کے بعد ڈاکٹر اقبال نے اختر کو لکھا:

"رسالہ انتخاب مجھے سراپا سپاس ہوں۔ بہت بھرپور معلوم ہوتا ہے قری کرے گا"

دسلے کی جو ہندسی، اعلیٰ معیار، رنگارنگی، علمی حلقے کے تعارف، مدد کی اپنی یاتیت اور

لاوش کے باوجود انتخاب صرف چند ماہ تک شائع ہو سکا اور مارچ ۱۹۷۹ء کے شمارے کے ساتھ اسے بند کرنے کا اعلان کر دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو داں طبقے کو شائع شدہ مضامین کی باز آفرینی گوارا نہ تھی۔ اختر کوٹارمین کے ذوق کے آگے سرخم تسلیم کرتے ہوئے یہ اعلان کرنا پڑا۔

”انتخاب کے مقاصد ملک کو یقیناً سہمزدی ہے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کی اشاعت اتنی امید افزا نہ ہوتی۔ لیکن اب جب کہ وہ شعروں کے انتخاب نے رسائی کی حقیقت آشکارا ہو چکی ہے تو اس رو کی پسلی کہانی میں ہمارے لئے کوئی مزہ نہیں رہا۔ اور جس طرح ہمارے آئینہ آمار کو دور بھینک دیتے جاتے ہیں۔ ہم بھی آج انتخاب سے اس کے مقاصد کو الگ کر لینے پر آمادہ ہیں۔ آپ یہ کہئے کہ چند کلماتے ہوئے پھول تھے جو گلستان سے جدا کر دیئے گئے۔ کیونکہ ”تازہ بہ تازہ نوبت“ اور رنگارنگ پھولوں کے مقابلے میں ان کا پسینک دینا ہی اچھا ہے، اس لئے کہ انفرادی شب کا شمار بہر صورت نائلیج کی بہار کا حریف نہیں ہو سکتا۔“

اسی کے ساتھ یہ اعلان بھی تھا کہ :-

”جب یہ تبدیلی ضروری سمجھی تو نام کی تبدیلی کو تو لازمی ہونا ہی چاہئے۔ چنانچہ اعلان کیا جاتا ہے کہ اگلے نمبر سے انتخاب ”بہارستان“ کی دل آویز صورت میں تبدیلی ہو جائے گا۔“

اس شمارے کے آخر میں اشتہارات کے صفحات میں ایک پورے صفحے کا اسی مضمون کا اشتہار بھی شائع کیا اس میں اعلان کیا گیا تھا کہ اپریل ۲۶ء سے انتخاب ”بہارستان“ کے نام سے شائع ہوگا اور اس میں صرف تازہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات ہی شائع ہوں گی۔ اس اعلان کی رو سے پرچے کی ملکیت یا ادارت میں کسی قسم کی تبدیلی کا اظہار نہیں ہوتا۔ تبدیلی ہوتی تھی تو صرف پرچے کے نام اور اس کے مقاصد میں ہوتی تھی۔

بہارستان لاہور :- اعلان کے مطابق بہارستان کو اپریل ۲۶ء میں منظر عام پر آجانا چاہئے تھا۔ مگر انتخاب ”بہارستان“ کی صورت میں کسی مسئلے میں جلوہ گر ہوا۔ اس کے مدیر مسئول بدستور اختر شیرانی تھے۔ معاون رئیسہ اجیری تھیں۔ بعد میں نائش رضوی بھی ادارے

میں شامل ہو گئے تھے۔ بہارستان کے اجماعی تاریخ نویس مدلی نے اس طرح بھی۔

نچے خوش بوئے گل ہائے مضامین طریقا  
کر از فرط شام او خیال شد بہارستان

پچھے تاریخ میں باغ معانی فکری کروم  
نہ آمد نہ شائے دو عالم شد بہارستان

۱۹۷۶ء

دوسری تاریخ گل جن اخترؒ ۱۳۳۳ھ عتیقؒ یہ بھی امین مدلی نے بھی تھی

رسالہ آفتاب ہی کے میاں اور بڑی قلیع پر شکستہ تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اب اس میں

تازہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ مطبوعہ مضامین کے آفتاب کا طریقہ ترک کر دیا گیا تھا۔ آخر اس پرچے

میں بھی کئی کالم خود لکھتے تھے۔ ادارے کے علاوہ انہوں نے واقعات شکار کا ایک سلسلہ قائم کیا جس

میں وہ خود شکار کے واقعات لکھتے تھے۔ لیکن تاریخین کی عدم دلچسپی کے پیش نظر بعد میں اس سلسلہ

کو ختم کرنا پڑا۔ مسابقات کے عنوان سے ایک مزاحیہ کالم مضامین کے ضمنی نام سے آخری لکھتے تھے۔

اس کے علاوہ بھی نثری نگارشات شامل اشاعت ہوتی تھیں۔ اپنی تازہ نگاہیں اور فریسیں تو وہ شائع

کرتے ہی رہتے تھے۔

بہارستان بھی آفتاب کی طرح موت ادبی پر پہ نہیں تھا بلکہ علمی مضامین بھی اس میں شائع ہوتے

تھے۔ اس سے پرچہ میں تنوع دلچسپی اور وزن پیدا ہو گیا تھا۔ آخر کثیر الاہاجب تھے اس لئے انہیں

بہت جلد ملک کے اچھے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے پہلے کا سیر

بلند سے بلند تر جہد جاتا۔ اور احباب کی خریداری قبول کر لینے کی وجہ سے اس کی اشاعت بھی خاطر خواہ

ہوتی تھی۔ چنانچہ بہارستان کو ملک کے تقریباً تمام قابل ذکر ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل تھا

بہارستان کے علمی معادین میں سے چند کے نام درج کئے جاسکیں۔ جس سے پرچہ کے میاں اور اس

کی درست داماں کا اندازہ ہو گا۔

خلیقی دھڑلی، سلطان حیدر جتوئی، احمد سعید خان شوق، عہدت اللہ خان، بکسر مراد آبادی

پرویز عبداللہ یوسف علی، سر عبدالقادر تاجور نجیب آبادی، یگانہ جلیزی، محمود شیرانی، مہدی

انادی، احسن لکھنوی، سید محمد عبدالسلام، مولوی عبدالحق، شاہ دلگیر اکبر آبادی، وحید الدین سلیم

نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، ڈاکٹر اقبال، اصغر گوندوی، فانی بدایونی، مولانا

مدلی، کنیا لال نائب، باقر علی داستان گور، راشد الخیری، آغا حشر کاشمیری، مفضل خیر آبادی،

میلادِ ارام و فنا، شریف الدین یاس لڑکی، کیف لڑکی، صا جزا و احمد سعید خاں ماسق، - اور خالد بنگالی و میزہ۔

پرچہ ۲، صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور ہر پرچے میں کم از کم دو تصاویر بھی شامل ہوتی تھیں جن کے متعلق ہوا کوئی نظم یا مضمون شائع ہوا کرتا تھا۔ اشتادات ۲، صفحات کے ملاوہ ہوتے تھے۔ بہارستان کے تنوع مضامین کے لئے اس کے کسی ایک شمارے کی ہرست پر نظر ڈال لینا ہی کافی ہے۔ مثال کے طور پر ہم جلد اول کے شمارہ دوم بابت جوں جوں مسئلہ کی ہرست نقل کرتے ہیں اس سے اندازہ ہو گا کہ بہارستان میں کس قدر متنوع موضوعات پر مضامین اکٹھے کئے جاتے تھے۔

۱۔	بہارستان نگارستان	(مواصلات)	ناصر زید فراق دہلوی	ص ۴
۲۔	بہارستان سجا	ادارتی کالم،	اختر شیرانی	۵
۳۔	دامن گل چین	پینلٹ اور لٹری	مختلف حضرات	۸
۴	مطالعہ	نمبرہ	رفیق اجیری	۹
۵	بہارستان	تعبیدہ	خالد بنگالی	۱۰
۶	فلسفہ تاریخ	تاریخ	عبد اللہ یوسف علی	۱۳
۷	قند پارسی	غزل	ظہر علی آزاد	۱۵
۸	محوسات خانی	غزل	خانی بدایونی	۱۶
۹	رک فریق شدہ سرزمین	مولائی مضمون	اختر شیرانی	۱۷
۱۰	نشاط روح	غزل	اصغر گنڈوی	۲۴
۱۱	پرواز خیال	"	عبد السلام خیال	۲۵
۱۲	قتل	افسانہ	رفیق اجیری	۲۶
۱۳	انکار مالیہ	غزل	احسن گھنوی	۳۰
۱۴	حسن خون ریز	تاریخی افسانہ	مولانا محمد علی	۳۱
۱۵	مہمان چین	نظم	موسیٰ اجیری	۳۲
۱۶	معارف	غزل	عارف بدایونی	۳۳

۳۴	سلیم الحق حقانی	افسانہ	نوجوان معلم	۱۷
۴۱	جعفر مراد آبادی	غزل مسلسل	خواب محبت	۱۸
۴۲	کنیا لال ثاقب	افسانہ	آخری برسہ	۱۹
۴۷	یگانہ بیگمیزی	نظم	بہار کا دوسرا رخ	۲۰
۴۸	فطرت الغفاری	مسالہ	دانہ گندم	۲۱
۵۱	جعفر مراد آبادی	غزل	حقائق	۲۲
۵۲	میر قربان علی داستان کر	کینٹری	بہادر شاہ کی آخری سواری	۲۳
۵۴	ساحل بلگرامی	غزل	غزل	۲۴
۴	عمرد اسرار علی	نظم	خواب ناز	۲۵
۵۶	خالد بنگالی	افسانہ نما	یکواں	۲۶
۵۷	مقرب دھلوی	غزل	جواہر پارے	۲۷
۵۸	منیم گوایاری	نظم	دعاے خیر	۲۸
۵۹	غلام تادد گرامی	نظم	رباعیات	۲۹
۶۰	اختر شیرانی	ترجمہ	لارڈ کچن کا آخری سفر	۳۰
۶۱	طالب الہ آبادی	نظم	شام غربت	۳۱
۶۲	جعفر مراد آبادی	شعر مشور	میں اور تو	۳۲
۶۳	شاہر صدیقی	غزل	نغمہ دلنواز	۳۳
۶۴	گو یا جہاں آبادی	نظم	کیفِ سحر	۳۴
۶۵	اختر شیرانی	شکار	واقعات شکار	۳۵
۶۸	سینتی سہواری	غزل	غزل	۳۶
۶۹	مختلف حضرات	مکاتیب	مکتوبات	۳۷
۷۰	رفیعی اجیری	ادارتی کالم	اپنے تفسیریں سے	۳۸
۷۱	ضاحک	مزاحیہ کالم	مطابقات	۳۹



۱۴ تبصرے	ادارتی کالم	انتحر شیرانی	۷۷
۱۵ اشتہابات	تجارتی کالم	—	۷۳ تا ۷۴

بہارستان کے اجرا کے وقت مالی سیاسی حالات کچھ سازگار نہ تھے۔ انتحر کو اس صورت حال کا پورا احساس تھا اور ایسے حالات میں پرچے کی کامیابی ان کے نزدیک خشکوک تھی۔ چنانچہ پہلے شمارے کے ادارے میں انہوں نے اس طرف واضح اشارات کئے تھے۔

”اس وقت دنیا کے چاروں اطراف میں ایک کشمکش عظیم برپا ہے۔ اقوام کے مختلف تمدن ایک دوسرے سے متصادم ہو رہے ہیں۔ مذاہب و عقائد کی پر امن فضا پر جنگ ہفتادوں دولت کا سا عالم محیط نظر آتا ہے۔ مائس کی محیر العقول دماغی قوتیں باہم دست و گریبان ہیں۔ شاہوں اور شہنشاہوں کی ہوس ملک گیری پوری طاقت سے جوش زن ہے۔ بنی آدم کے کل شیطانی قومی اپنی تمام ملعونیت کے ساتھ بیدار ہو گئے ہیں۔ خدا کی زمین برباد ہو رہی ہے۔ ملک ویران ہوتے جاتے ہیں۔ آبادیوں کی خستہ حالی بٹھ رہی ہے۔ اور دنیا کے قدیم ترین وحشیانہ ایام کی طرح پھر ایک بار زبان کی جگہ ہاتھ اور قلم کی جگہ ٹو مارنے لے لی ہے۔“

..... ان فرض کشمکش ہائے باہمی کے اس آفت ناک دور میں جبکہ سیاسیات و ادبیات اور شیعرو قلم دوز بردست حریفوں کی طرف جنگ آسانی میں مصروف نظر آتے ہیں ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہندوستان ہندوستان کی ملکی زبان اور اس کی ادبی فضا کس حد تک بہارستان کی پزیرائی کر سکے گی۔“

لیکن جب بہارستان شائع ہوا تو اس کی پزیرائی بڑی گرم جوشی سے کی گئی۔ اور جلد ہی یہ پرچہ مقبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ حوصلہ افزا تعداد میں خریداروں کی فراہمی، ملک کے اہم اور مقبول قلم کاروں کا علی تعاون، اشتہابات کا حصول، مام لوگوں اور عالموں کی طرف سے پرچے کی تعریف و تحسین کیا کچھ نہ تھا جو آخر کو حاصل نہ ہو گیا ہو۔ ملک کے بعض مامور

ادیبوں اور عالموں نے بہارستان پر اپنے بہترین تاثرات کا اظہار کیا، چنانچہ ناصر ندیر، فراق دہلوی (جانشین خاجہ میر درد)، ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

”اسے دیہارستان کا شمارہ اول، دیکھ کر میری آنکھیں کل گئیں  
 ہر مہینہ اس کی تیاری میں بڑی لاگت آتی ہوگی، ماشا اللہ  
 چشم بدور، اول تو اس کی سکھائی چھپائی کا غذائی آبداری  
 صفائی پھر اس کی تراش خراش ایسی تھی کہ دل میں کھپ گئی۔  
 چار مرتبے اس میں ایسے لگائے ہیں کہ دراصل نایاب ہیں“

مرزا یاس یگانہ پیغمبری کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

”محاسن صوری و معنوی پر اظہار خیال کی ضرورت تو نہیں  
 معلوم ہوتی۔ بہارستان اپنے منہ سے بولتا ہے۔۔۔  
 حصہ نثر میں جہاں آپ تشنگان تحقیق کے لیے پر مغز مضامین  
 مہیا کرتے رہتے ہیں وہاں ارباب تفریح کے لیے بھی ادب  
 لطیف کے دلچسپ نمونے پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ بہارستان  
 ابھی چند دنوں سے اسٹیج پر آیا ہے مگر چشم بدور اتنے ہی دنوں  
 میں اس نے وہ اعتبار حاصل کر لیا کہ رسالہ ”اردو“ اور ”معارف“  
 کے سوا شاید ہی کوئی دوسرا رسالہ اس کی ہم سہری کر سکے“

لاروزی اپنے مخصوص انداز میں رقم طراز ہیں:

”حقیقت میں بہارستان آپ کی سنجیدگی، سلامت ذوق اور  
 زندہ دلی کا مدیم النفیث ثبوت ہے پھر اس کی طباعت کی نفاست  
 اور رنگینی آپ کی اس مالی حالت کے روبرو محوت ہونے کا صمد  
 طبی سرٹیفکیٹ ہے“

اسی قسم کے حوصلہ افزا تبصرے بعض اور مقتدر ادیبوں نے بھی کیے ہیں لیکن ان میں  
 بعض انفرادی تخلیقات بھی زیر بحث آگئی ہیں اس لیے ہم طوالت کے خوف سے مزید شائیں نظر انداز

کرتے ہیں۔ یہ تبصرے رکھی یا دوستانہ نہیں ہیں ان میں سے بیش تر ذمہ دار ادیب ہیں اور انہماک رائے کرتے ہوئے خاصے محاط رہتے ہیں۔ البتہ جن رایوں کا انہماک رکھا گیا ہے وہ مخلصانہ ضرور ہیں اور ان کی روشنی میں بہارستان کے بارے میں رائے قائم کرنے میں دشواری نہیں رہتی۔

بہارستان اختر کی ذاتی ملکیت نہیں تھا۔ ان کے ذمے صرف ادارت تھی اور اس معاملے میں وہ پوری آزادی کے خواہاں تھے۔ تنک مزاجی کا یہ عالم تھا کہ ذرا سی بات کی برداشت نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ مالک رسالہ سے اختلاف پیدا ہوا اور آخرتے بہارستان سے اپنی علیحدگی کا اعلان کر دیا۔ لیکن اپنے ایک دوست کے اصرار پر "نگرانی" کی ذمہ داری بے سقوہ نبھائے رہے۔ اگست ۱۹۷۷ء کے بہارستان میں اختر کی جانب سے مندرجہ ذیل اعلان شائع ہوا۔

"جیسا کہ ناظرین کو اخبارات کے مطالعے سے معلوم ہوا ہوگا یہ خاکسار بوجہ چند بہارستان سے قطع تعلق کر چکا تھا مگر اس کے بعد ہی واقعات نے کچھ ایسا رنگ بدلا کہ جن زنجیروں سے اپنی دانست میں آزاد ہو چکا تھا تو پیرا صنی میں مقید تھا۔ ایک عزیز دوست کا اصرار تھا جن کے جذبات خلوص میری ہرزہ سراہیوں کو آفادہ غریب نہ دیکھ سکے اور مجھے مجبوراً ان کے پاس خاطر سے دوبارہ اسی مجلس زندان میں شریک ہونا پڑا مگر اس شرط سے کہ اب مساویت کا دم چھلا چھوڑ دے گا اور برائے نام "نگرانی" کی خدمات میرے سپرد ہوں گی۔"

".... ناظرین کو یاد ہوگا کہ میں نے ایک پرچے کے اجرا کا وعدہ کیا تھا کہ جس کی حیثیت ہر لحاظ سے ذاتی پرچے کی ہوگی اس سلسلے میں احباب سے کافی خطوط کتابت ہو چکی ہے اور سب نے سرت کا اظہار کیا ہے۔۔۔ انھوں نے کہہ کر بھی اس کی اشاعت کا خیال دماغ نے نکل کر عملی دنیا میں نہیں آسکتا۔"

مگر یہ آخرتے اس اعلان کے ساتھ ہی فی الحال بہارستان کی حوصلہ افزائی کی اپیل بھی کی تھی لیکن ان کے اس طرح علیحدہ ہوجانے سے پرچے کی کڑکٹ گئی۔ لوگ اختر کی ذاتی مقبولیت

کی وجہ سے بھی بہارستان سے دلچسپی لیتے تھے۔ ان کی دلچسپیاں بھی اختر کی علمی صلاحیت کے ساتھ ہی ختم ہو گئیں اور پھر بہارستان چند ماہ سے زیادہ نہیں چل سکا۔ اور اختر بھی حسب وعدہ اپنا ذاتی پرچہ نہیں نکال سکے۔ ریشمی اجیری بھی بہارستان سے علیحدہ ہو گئے تھے۔ اور کینت اجیری نگرانی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ اپنی دونوں اجیری سے ایک ماہ ہٹانے کے اجراء کا اعلان کیا گیا۔ اعلان کے مطابق اس پرچے کا نام آبشار تجویر کیا گیا تھا۔ اور اس کی خصوصیت یہ بیان کی گئی تھی کہ اس میں ملک کے بلند پایہ ادیب، فرضی ناموں سے مضامین لکھیں گے۔ اس کا چند سالانہ مارا اور ایک پرچہ کی قیمت تین آٹے مقرر کی گئی تھی۔ پرچہ کی نگرانی کے لئے اختر شیرانی کا نام لیا گیا تھا۔ لیکن جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے یہ پرچہ شائع نہیں ہو سکا اور اس کی تیاریاں اٹھتارے کے اجراء کی حد سے آگے بڑھ سکیں۔ اسی زمانے میں لاہور سے 'گل فروش' کے اجراء کا بھی اعلان ہوا۔ مگر یہ پرچہ بھی کم از کم ستمبر ۱۹۷۲ء تک نہیں نکل سکا تھا۔ ریشمی اجیری کے ایک استغفار کے جواب میں اختر نے انہیں لکھا تھا: 'گل فروش مزید کے لئے استغفار فرمائیے اور پھر وہ بھی بے تابانہ!۔' لیکن ان کیوں کی طرح جو بن کئے مرجھا جاتی ہیں۔ بعد میں گل فروش لاہور سے شائع ہوا۔ اور بڑی آب و تاب کے ساتھ مگر چند شماروں سے زیادہ نہ چل سکا۔

خیالستان :- اس کے بعد ایک اور قابل ذکر اور میاری پرچہ خیالستان کے نام سے اختر نے لاہور سے جاری کیا۔ یہ پرچہ ۱۹۷۳ء میں جاری ہوا۔ اور ۱۹۷۴ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے باوجود اختر شیرانی تھے۔ ادارت کے فرائض بھی خود ہی انجام دیتے تھے۔ البتہ معاونین کی ایک جماعت ساتھ لگا لی تھی۔ ہو سکتا ہے اس طرح انھیں زیادہ سے زیادہ لوگوں کا تعاون حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی ہو۔ خیالستان کے ادارتی محلے میں خورشید احمد بی اے، خضر جمالی بی اے (آنرز)، س۔ م۔ جعفری ایم اے اور سید اصغر جعفری کے نام شامل ہیں۔ اسے یہ پرچہ سعدی پارک مزنگ لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ قیمت ۹۹ تھی۔ فضا امت اور سائز بہارستان ہی کا تھا۔ اختر کا نام ہی پرچے کے چل نکلنے کے لئے کافی ضمانت تھا۔ چنانچہ جلد ہی خیالستان بھی بہارستان کی طرح مقبول ہو گیا۔ یوں بھی بہارستان اور خیالستان میں نام کے علاوہ کوئی اختلاف نہ تھا۔ وہی تنوع، وہی علمی وادبی علمی فضا اور وہی حسن ترتیب جو بہارستان کے عروج کا باعث بنا تھا۔ خیالستان میں بھی نظر آتا ہے۔ قلم کار بھی تقریباً وہی ہیں۔

ابتدائے چند نئے ناموں کا اضافہ ہو گیا۔ بعض نچے کا ادیب و شاعر خیالستان کے صفحات پر نظر نہیں آتے کیونکہ صفحہ ہستی نے بھی انہیں مٹا ڈالا ہے۔ بہر حال خیالستان کم و بیش تین سال تک جاری رہا۔ مگر آخر کی موتوں مزاجی اور دوستوں کی دشمنی کے باعث یہ پرچہ بھی استقلال آستانہ ہو سکا اور مجبوراً اسے بند کرنا پڑا۔ آخر اب صحافت سے کافی دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ مگر اجاب نے پھر مجدد کرنا شروع کیا اور انہوں نے ایک بار پھر زندگی کے صوفے کے میں کھڑا اختیار کیا۔

رومان :۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے رومان جاری کیا یہ بھی ان کا ذاتی پرچہ تھا اور ان کی رہائش گاہ ۸ فلینگ روڈ لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس کا ڈکلیشن آخر نے اپنے ایک دوست کے نام سے لیا تھا۔ یہ پرچہ بھی بہارستان اور خیالستان کی طرح ملی وادنی تھا لیکن اب ادب پر زیادہ توجہ تھی یوں خود آخر بھی ملی مضامین لکھتے رہتے تھے۔ جو رومان میں اکثر و بیشتر شائع ہوتے رہتے تھے۔ دائرہ رومان کے ذیل میں تعداد فی فوٹ بھی آخر ہی لکھا کرتے تھے۔ ادارے کی طرف سے عالم نسواں کا ایک مستقل کالم تھا۔ ہو سکتا ہے اس میں کینز فاطمہ جی فلمی معاونت کرتی ہوں کیونکہ رومان کی ترتیب میں ان کو بڑا دخل تھا۔ رومان کے مدیر معاون غلیل احمد تھے۔ ابتدا میں عاشق حسین ثناء لوی بحیثیت معاون کام کرتے رہے تھے۔ یہ پرچہ آخر کے تمام پرچوں میں سب سے زیادہ عمر پاسکا۔ اور ۳۳۸۷ تک جاری رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب آخر کو عشق کا چسکا لگ چکا تھا اور وہ ہر آستانہ ناز پر سجدہ ریزی کے لئے تیار ہوا کرتے تھے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ اور پھر ایک معیاری والا جاندار پرچہ ان کے ہاتھ میں تھا۔ اس لئے بیشتر لوگوں کی توجہات ان کی طرف رہتی تھیں جو قلوب سے رومان کو خاص لگاؤ ہو گیا تھا۔ رومان کے صفحات پر خواتین کی قابل محامد تعداد نظر آتی ہے۔ کینز فاطمہ جی۔ رضیہ خاتون رختا۔ آداجھری بدایونی، اور سی بیگم وغیرہ خواتین پابندی سے لکھا کرتی تھیں۔ رومان کے قلم کاروں میں محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ایس اے رحمن، اختر جوانموسی، شرف الدین یاس، ذکی دہلوی، جوش ملیح آبادی وغیرہ کہنہ شوق ادیب و شاعر دکھائی دیتے ہیں وہیں احمد ندیم قاسمی، کینز فاطمہ جی، آداجھری بدایونی، غلیل احمد، اپندر ناتھ اشک، عبدالحی ظبی اور میرزا ادیب جیسے نوجوان بھی نظر آتے ہیں۔ نوجوانوں میں بیش تر ان کے شاگرد

یادوست تھے اور آگے چل کر ان کا شمار بھی بڑے ادیبوں اور شاعروں میں ہونے لگا۔ ان کی نگارشات کی اشاعت میں رومان بڑا معاون ثابت ہوا۔ ان لوگوں کو رومان کی دریافت نہ کہا جاسکے لیکن یہ اس کے پروردہ ضرور ہیں۔

رومان کی اس خدمت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے دور حاضر کے بعض چوٹی کے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی تربیت، فنی نکھار اور بالیدگی میں نمایاں حصہ لیا اور ان کی کاوشوں کو عوام سے روشناس کرانے اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے کا کام کیا۔

رومان کا ایک اور امتیازی وصف اس کے خاص نمبر تھے۔ ڈرامہ نمبر، افسانہ نمبر اور ساناموں اور اس قسم کے خصوصی شماروں کے ذریعہ سے رومان نے اردو کی بعض اچھی تخلیقات کو صوفی قسط پر محفوظ کر دیا۔ اردو میں ڈرامہ نگاری کا سرمایہ برائے نام تھا۔ اختر نے رومان کا ڈرامہ نمبر نکال کر ڈرامہ نگاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ بعض اچھے ڈرامے رومان کے عام نمبروں میں بھی شائع ہوئے رہتے تھے۔

اختر بڑے جدت طراز اور طبائع تھے۔ اس لئے پرچے کی مقبولیت کے لئے نئی نئی تہیں پیدا کرتے رہتے تھے نئے کالم پیش کرتے اور عام دلچسپی کے لئے مواد پیش کرنے میں کوئی کسر نہ رکھتے۔ چنانچہ رومان میں انعامی مقابلے، بہترین کہانیوں پر انعام کے اعلانات، طرعی شاعری سچی رومانی داستانیں اور اسی قسم کی دوسری دلچسپیاں فراہم کی جاتی تھیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ اختر نے عوام کی دلچسپی کی خاطر ادب کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ پرچے کی مقبولیت بازاریت کی قیمت پر انہیں گوارا نہ تھی۔ اس لئے ان کے پرچے ایک خاص مییار اور سنجیدگی کے حامل ہوا کرتے تھے، تجارتی اغراض کے لئے انہوں نے کبھی کوئی مبتذل اقدام نہیں کیا۔ ان کے پرچوں میں شائع ہونے والے بعض مرقعوں کو بعض مبلغین اخلاق بُرا کہہ سکتے ہیں لیکن اخلاق عام جنہیں عریاں قرار دیتا ہے ناقدین فن انہیں دوسری نگاہ سے دیکھتے ہیں اس لئے آرٹ کے نمولوں کے بارے میں اسی فن کے ناقدوں کی رائے صحیح سمجھی جائے گی اور ان کی نگاہ سے دیکھئے تو اختر نے بعض نا دور رقوں و ذمائی شاہکاروں کو اردو دہان فیلچے سے روشناس کرایا ہے۔ بعض اوقات ان مرقعوں کے بارے میں تعمیلی نوٹ

بھی شائع کیا کرتے تھے جو تصویر کا عارف بھی پیش کر دیتا تھا اور اس کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتا تھا۔ اس قسم کے مضمونوں کے بارے میں حیزت نامہ زیرِ نراقی و حلوی کا دلئے ہم پچھلے صفحات میں کہیں پیش کرتے ہیں۔  
 رومان نے حسبِ معمول بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ لیکن ڈکٹریشن جیسا کہ مرزا کیسا ایک دوست کے نام سے لیا گیا تھا۔ چنانچہ جب پرچہ خوب چلن نکلا تو ان کی نیت میں فتنہ پیدا ہوا اور وہ پرچہ پر قبضہ جما بیٹھے۔ رومان آخر کی انتھک کاوشوں کا نتیجہ تھا پچھلے تلخ تجربات نے انہیں یوں ہی مصانت سے ہزار کر دیا تھا اور ۱۹۶۲ء سے وہ عشق کے ہاتھوں بک چکے تھے۔ نثر نگاری اور مصانت جیسی چیزیں عشق کی از خود رفتگی سے یوں بھی میل نہیں کھاتیں لیکن کچھ احباب کے اسرار اور کچھ اپنے علمی و ادبی ذوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ بار بار رسد کو کھاتے تھے۔ رومان کی پہلی سالگرہ کے موقع پر انہوں نے "نشد آواز" کے نام سے جو نظم لکھی ہے اس میں اپنی انہی مجبوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

گرچہ دنیائے مصانت سے طبیعت سیرتھی      دل تھا مضطرب اک نئی دنیا بنانے کے لئے  
 لیکن اصل دل کی بزم آرائیں کو کی کر دین      چاہئے ہنگامہ جن کا دل بھانے کے لئے  
 میں کہاں اخذ شاع عالم فانی کہاں      طائرِ رسد وہ نہیں ٹکے اٹھانے کے لئے

لیکن احباب کی خاطر نوازی کے لئے طائرِ رسد کو بار بار حسنِ ریزی پر مجبور ہونا پڑا۔ رومان کی بربادی ان کے لئے بڑی اذیت ناک تھی۔ اور شاید ذاتی پرچے کے اسرار کا خیال انہوں نے ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا تھا اور وہ اس پر قائم رہے۔

دوسرے پسوچے:۔ ان پرچوں کے علاوہ اختر تو بہار لاہور، غزن لاہور اور شاہکار لاہور کے ادارتی قلم سے بھی متعلق رہے۔ تو بہار زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ شاہکار علامہ تاجو بحیب آبادی کا پرچہ تھا۔ غالباً انہیں کے اسرار پر وہ اس سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔ لیکن جلد ہی اس سے بھی علیحدہ ہو گئے۔ غزن میں بھی وہ زیادہ دن نہیں رہ سکے۔

زیب النساء لاہور اور سیلی امرتسر خواتین کے پرچے تھے۔ اختر ان پرچوں کی مستقل قلمی معاونت کرتے اور ان کی ترتیب میں خاصا دخل رکھتے تھے۔ محمد علی جوہر کے پرچے ہمدرد کے لئے وہ نکات و معارف کا مستقل قلم لکھا کرتے تھے لیکن اس میں باقاعدگی نہیں ہوتی تھی۔ جب اختر کی طبیعت مداف ہوتی لکھ دیا کرتے تھے۔ اس قلم پر اس دور کے سیاسی حالات پر بے لگ اور

پر طنز تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ مولانا محمد علی سے ذاتی تعلقات سے قطع نظر اختر کو جنگ آزادی اور تحریک خلافت سے اصولی دلچسپی تھی۔ ہمدرد کے لئے لکھنے کا یہی سبب تھا۔ ہمدرد کے ان شذذات سے اختر کے سیاسی شعور اور مومنانہ جرأت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں سامن گیشن نے آکر سیاسی مکر شروع کیا اور مبہم و ذومنی بیانات جو دھیرہ سیاست ہیں دینا شروع کر دیئے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سیاست ہند کے اہم مسائل بالخصوص باشندگان ملک کے مطالبہ آزادی کے بارے میں جو تقریریں اور تحریریں مدیرین برطانیہ کی جانب سے شائع ہوتی رہتی ہیں ان میں اگرچہ تضاد بدرجہا کے ادق اشتاد کی طرح ادق جملے تو نہیں ہوتے البتہ معنی سے وہ بھی اسی طرح ماری ہوتے ہیں اور مطلب کی بات سے اسی طرح بیگانہ ہوتے ہیں۔ شاہی کمیشن کے لقر کے متعلق لارڈ برکن ہیڈ، ارن ولسٹن، لارڈ اردن اور سب سے آخر میں جارج سامن کی تحریروں اور تقریروں میں ادب کی پاشنی بھی ہے۔ الفاظ کی بھرمار بھی ہے۔ دلائل و براہین کا انبار بھی ہے لیکن جس چیز سے مطلق سروکار نہیں وہ مطلب کی بات ہے اس کا حاصل یہی ہے کہ مطلب مطلب“ ۱۱۳

اسی طرح مشہور ہوا باز کرنل لنڈنک برگ نے نفعانی پرواز میں اپنی بہارت کا مظاہرہ کیا تو ہر طرف سے داد و تحسین کے غرے بلند ہوئے۔ اختر اس موقع پر ہوا باز کے کارنامے سے مطلق متاثر نہیں ہوئے اپنے تامل پر البتہ انہیں تاسف بھی ہوا اور شرم بھی آئی۔ اس موقع پر رقم طراز ہیں:-

”یہ کیسا صرف ہمارے غلامانہ بندش اور فکوانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے یا کچھ اور...؟ اگر آج ہندوستان حکومت خود اختیاری کی برکتوں سے لرزے ہوتا تو اس کی دل آویز نغمائیں اور فرح ناک ہوائیں اس درجہ دیران نظر نہ آتیں۔ بلکہ زمین سے آسمان تک ہر قسم کے عالم کی نفسانے لامتناہی ہمارے شاندار اور ہمہ انجیز طیاروں کی بازی گاہ بنی ہوتی اور دنیا بھر کے بحرائے میکران ہمارے سفینوں کی جولاں گاہ نظر آتے۔“ ۱۱۴

اختر مولانا ظفر علی خاں کے لئے اخبار زمیندار میں ابن بطوطہ اس جہانی شے نام سے لکھا کرتے تھے۔ اس میں بلخلم و شرد و لوزی قسم کی تخلیقات شامل تھیں۔ ابن بطوطہ کے قلعے سے ان کی منظومات ان کے



کیا ت میں شامل ہیں لیکن اختر کی نثر کی ترتیب کی طرف چونکہ اب تک توجہ نہیں دی گئی اس لئے نگارشات بھی طاق نیاں کی زینت بنی ہوئی ہیں۔

غرض اختر نے میدان صحافت میں اہم اور کافی کام کیا کئی پرچوں کی ادارت کی بہت سوں کی رہنمائی کی کچھ میں مستقل کام لکھے اور فلمی معاونت تودہ درجنوں پرچوں کی کرتے تھے۔ ان کی اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں نے اردو میں صحافت کا ایک معیار قائم کیا۔ اردو میں ڈائجسٹ کی روایت کو اختر نے رواج دیا۔ اردو صحافت کا مزاج ادبی تھا۔ اس کا رخ علم کی طرف پھیر دینے میں اختر کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وہ ان مخلص صحافیوں میں سے تھے جو صحافت کا مضامین یا کہانی کا ذریعہ نہیں خیال کرتے تھے۔ وہ اس کو ایک اہم ذمہ داری اور ادب کی خدمت سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے ادبی معیار کو ادبی پسند کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا اگر نازک مزاجی اور تلون طبع آڑے نہ آئی اور وہ کوئی ایک پرچہ بشرط استواری نکلتے رہتے تو ان کو اردو صحافت میں ہمیشہ یاد رکھا جاتا لیکن کم مدت جاری رہنے والے پرچوں کی وجہ سے وہ آب حیات سے محروم رہے۔ پھر بھی یہ حیات غصہ کے باوجود حیات اہم ہے اردو صحافت کی کوئی غیر جانبدار تاریخ ان کی خدمت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ کیونکہ ان کی فہماریوں میں بھی وہ گری ہے جو بعض آتش کدوں کو میسر نہ آ سکی۔ صحافی کی حیثیت سے بھی اختر کی اردو میں ایک اہم جگہ ہے۔

صحافتی مقصد میں :- اختر نے جو پرچے نکالے ان میں اپنی نثری نگارشات بھی پیش کرتے ہیں لیکن ان میں یہ پسند نہ تھا کہ پورا شمارہ مدیر کی کاوشوں کا نتیجہ بنا دیا جائے البتہ مستقل کاموں اور ادارتی شذیذوں کے علاوہ بھی وہ اپنے مضامین نثران پرچوں میں شائع کرتے رہتے تھے۔ ان کی ادارت میں نکلنے والے پرچوں کے علاوہ دیگر میا دسی پرچوں میں بھی ان کے مضامین نثر شائع ہوتے رہتے تھے ان مضامین میں تحقیقی، علمی، اور ادبی مضامین بھی شامل ہیں اور معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین بھی۔ طبع نادر مضامین بھی ہیں اور ترجمے بھی۔ انوس ہے کہ ان مضامین کو اب تک مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ مختلف اخبارات و رسائل میں اختر کے جو مضامین بھرے ہوئے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موضوع کے تقاضوں سے بخوبی واقف تھے۔ ادبی مضامین میں ان کا اسلوب ادب لطیف کی رنگینی و روحانی سے محو نظر آتا ہے ایسے مضامین میں وہ اپنے مخصوص

طرز انشا کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن تحقیقی و علمی مضامین لکھتے وقت ان کے اسلوب میں وہی سنجیدگی و وزن و وقار اور درست طرز اظہار آتا ہے جو اس قسم کے مضامین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ایسے مضامین کو دیکھ کر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ اس شخص کی تحریر ہے جو مہارت آرائی اور حسن کام کو ادب کی جان قرار دیتا ہے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی مجہول عالم دقیق مسائل پر اظہار خیال کر رہا ہے لیکن اس طرح کہ ادق الفاظ اور عالمانہ زبان سے معنوں کو مجمل نہ ہونے پائے۔ وہ سادگی اور سلیجھاؤ کو بہر حال ملحوظ رکھتے ہیں۔ عام دلچسپی کے مضامین میں اسلوب کی سادگی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ سیدھے سادے جملوں میں واضح بات کہہ دی جاتی ہے تاکہ قاری کے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ پیدا نہ ہونے پائے۔ ہاں دلچسپی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کے لئے ان کی عبارت میں بے نمکی، شاذ و نادر ہی پیدا ہوتی ہے۔ اختر کے دلی اسلوب کی مثالیں دیکھ کر گزرجی ہیں علمی نگارشات کا تفصیلی ذکر آگئے گئے گا۔ یہاں ان کے مضموناتی اور عام دلچسپی کے مضامین سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ ان کا اسلوب نثر واضح ہو جائے۔ دیوار چین پر ایک مختصر سے معنوں میں دیوار کے بارے میں مستند معلومات پیش کر دی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:-

یہ منظم الشان دیوار دنیا کے ان تمام جنگی مودچوں میں سب سے بڑا مودچ ہے جو انسانی ہمتوں نے اپنی مدافعت و حفاظت کے لئے آج تک روئے زمین پر قائم کئے اور جو اس وقت تک اتنی صدیاں گزرنے کے بعد بھی اپنی اگلی حالت میں جوں کی توں موجود ہے اس دیوار کو منسل زبان میں پاپان کرنا، یعنی دیوار سپید کہتے ہیں لیکن خود اہل چین اسے "دی والی چانچونگ" یعنی دس ہزار لی کی دیوار کے نام سے یاد کرتے ہیں حالانکہ درحقیقت پانچ ہزار لی (۱۲۳۰ میل) ہے۔

اس دیوار کے متعلق جو تاریخی بیان ملتے ہیں۔ ان سے یہ چلتا ہے کہ اس کی دیوار فاتحان چین شیوانگچی (Schihwangchi) کے زمانے میں ڈالی گئی تھی جس کا قریباً ۲۲۱ سے ۲۰۹ قبل مسیح ہے۔

اختر نے شکار کے بارے میں ایک مختصر ماسالہ واقعات شکار، ترتیب دیا تھا اس ماسالہ میں شکار کی تاریخ اور شہود واقعات شکار پر بحث کی گئی تھی۔ اختر اس کو کتابی صورت میں

شائع کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس کی تین قسطیں بہارستان کے مئی جولن اور اکتوبر ۱۹۷۳ء کے پرچم میں شائع ہوئی تھیں لیکن چونکہ معائنہ کا رقم جو جی سی سے استقبال نہیں کیا گیا اس لئے اس کی مزید قسطوں کو ملتوی کرنے کا اعلان کر دیا گیا۔ اور اکتوبر ۱۹۷۳ء کے بعد جہاں تک معلوم ہے کوئی اور قسط شائع نہیں ہوئی۔ بعد میں آخر کو اس کا موقع نہیں مل سکا کہ اس رسالہ کو شائع کر لیتے یہ شاید کہیں مناتے ہو گیا۔ ان مفلس میں بھی آخر کا اسلوب سادہ اور واضح ہے۔ انداز بیاں میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں۔ جہاں جگر کے ایک شکار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”جہاں جگر کشمیر سے برم کل کی طرف واپس آ رہا تھا۔! برم کلا ایک بہت ادبنا

پہاڑ ہے جس کے پر بہار و امن میں چنبرے کے کنارے شکاریوں کے لئے نہایت نفیس نشین گاہیں بنی ہوئی ہیں۔ یہاں کے شکار کی شان دنیا بھر سے نرالی ہے اور آئی دلائف کو کوئی شکار سے کتنا ہی بیزار کیوں نہ ہو یہاں شکار کیلئے غیر نہیں رہ سکتا۔

اس کی صورت یہ ہے کہ شاہی قراول ہر لڑائی کو ادھر ادھر سے گھیر کر پہانگی جوڑی پر پہنچا دیتے ہیں۔ جو ہی شکار لیل کو یہ ہرن نظر آتے ہیں وہ فائر کرتے ہیں اور پہلے ہرن زخمی ہو کر ہوا میں چڑھ جاتے ہوئے شکاریوں کی نشین گاہوں کے قریب آ جاتے ہیں

بلین زاد معائنہ کے علاوہ آخر نے بعض معلوماتی اور مفید معائنہ کے ترجمے بھی کئے تھے۔ ایک فرق شدہ سرزمین، لارڈ کچر کا آخری سفر، یورپ کی ایک عجیب و غریب جماعت، سقوط کیت العمادہ اور اے وادی نیل وغیرہ ان کے چند قابل ذکر ترجمے ہیں۔

”ایک فرق شدہ سرزمین“ تاریخ کی ایک قدیم سلطنت کے حالات پر مشتمل مضمون ہے۔ یہ سلطنت کئی ہزار سال قبل ایک زلزلے کی وجہ سے بمراطلاتس میں فرق ہو گئی تھی اسے یہ مضمون جرمن انبا بیٹلٹس میں شائع ہوا تھا۔ آخر نے اردو دہلیوں کے استفادے کے لئے اسے بہارستان کے جن ۱۹۷۳ء کے شمارے میں شائع کیا۔ لارڈ کچر کا آخری سفر“ جرمن شاعر رابرٹ لیمان کا ہجو یہ قصیدہ ہے جو اس نے لارڈ کچر کی قربانی کے موقع پر لکھا تھا۔ آخر نے اس کا منثور ترجمہ کیا ہے اسے کچر کی موت ہندوستان کے حریت پسندوں کے لئے بڑی خوش آئند ثابت ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت سے حریت پسندوں اور انہما ہندوں سے آخر کی ہمدردیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ یورپ کی ایک عجیب جماعت“ ڈاکٹر اونیڈینش

کی تحریک کے متعلق ایک معلوماتی مضمون ہے۔ ڈاکٹر بنیش نے نرو انسان دینی انسان کی بلند ترین آرزو دادِ فہم پرستش کے نام سے ایک جماعت بنائی تھی۔ جو زرتشت کی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت اور میسائیت کی نفی کرتی تھی۔ یہ ترجمہ شدہ مضمون بہارستان کے اکتوبر و نومبر ۱۹۷۳ء کے شماروں میں شائع ہوا تھا۔ پہلی قسط میں جماعت اور دوسری میں اس کے رہنما کے متعلق کارآمد اور دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ عراق عرب میں کوث العمارہ کے مقام پر ترکوں کو انگریزوں کے مقابلے میں جویا دگاری فتح حاصل ہوئی تھی اور فوج کا جنرل ٹاؤن شینڈ جس طرح گرفتار کیا گیا تھا اس کی تفصیل مندرجہ کوث العمارہ میں پیش کی گئی ہے ۳۰۔ اسے دادی نیل "مصریوں کے قومی ترانے کا منشور ترجمہ ہے۔" اختر نے یہ ترجمہ فارسی سے کیا ہے۔ ان ترجموں کے علاوہ اختر کے اور بھی ترجمے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے رہے لیکن ان کی اہمیت و افادیت بہت زیادہ نہیں۔

حسب معمول ان ترجموں میں اختر نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ترجمے میں اصل زبان کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ اردو و مزاج بھی برقرار رہے تاکہ لہجہ کی اجنبیت محسوس نہ ہونے پائے ۱۰۔ اسے دادی نیل "سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

"اے مصر! اے آسمان جاہ اہراموں کی سرزمین!! اے سدا بہار دادی نیل!!!  
تو میری قوم کا گورستان ہے! اہں تو سیکڑوں ظالموں اور سنگروں کا مدفن ہے!  
جو تیرے عزیز باشندوں پر تیرے محبوب فرزندوں پر ظلم کرے گا اس سے ایک نہ ایک  
دن ضرور انتقام لیا جائے گا۔"

لیکن انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت کبھی کبھی وہ اس بات کو بجا نہیں پائے اور جملوں کی ساخت تک انگریزی قواعد کے مطابق رہ جاتی ہے جو اردو والوں کے لئے نامانوس ہے "لا رڈ کپڑا کا آخری سفر" کے یہ جملے دیکھیے:-

"طوفان انہیں قومی ہاتھ اور انگلیاں بٹھاتا ہے۔"

کہ بالآخر وہ انجام کو پہنچائیں

مردوں کے مقدس کام کو!

انتقام کو!! "کے الف

لیکن انگریزی میں بھی ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ بیشتر انہیں اپنے اسلوب پر قابو رہتا ہے اور وہ آنا  
باجا اور دروازوں والے ترجمہ کرتے ہیں کہ ترجمہ کا شبہ نہیں ہوتا۔ "ایک فرق شدہ سرزمین" سے ایک  
آفتاب سے ملا جلتے گئے۔

۱۱۔ اہل اس ایک عظیم الشان سلطنت تھی جس کا ذکر افلاطون نے اپنی کتب "کریٹیس" میں کیا ہے  
کسی زمانے میں یہ سلطنت جنوب مشرق سے شروع ہو کر تمام بحر اٹلانٹک کو اپنے دامن میں لیتی ہوئی امریکا  
وسطی کے شاندار ساحلوں پر ختم ہوتی تھی۔ لیکن بعد میں آسانی بلاؤں نے اس قدر تباہ و برباد کر دیا کہ  
آج کوئی اس کا نام تک نہیں جانتا۔ ۱۲۔

ان معنائین کے علاوہ وہ ادارے شند سے لے کر جگر و فیروزہ کی اختر کے شری کا ناموں میں  
شامل ہیں جو وہ اپنی ادارت میں نکلنے والے پڑچوں میں لکھا کرتے تھے۔ ان کی نوعیت متعلقہ تھانوں کے  
تعارف، اردو دنیا کے حالات و کوائف پر تبصرے یا متعلقہ شمارے میں شامل معنائین کی توضیح کی ہوتی  
تھی۔ اس لئے یہ دفعتی دلچسپی کی چیزوں ہوتی تھیں۔ ان کی علمی و ادبی اہمیت بہت زیادہ نہیں، البتہ اس  
قدر کے معیار معائنات، ادبی ذوق، علمی تحریکات اور ادب کو سمجھنے میں معاون ضرورت ثابت ہوتے ہیں۔  
اس قسم کی عبارتوں میں اختر کا اسلوب سادہ، ہلکا پھلکا اور سگفتہ ہو جاتا ہے۔ ایک خوشگوار خوشی، ہلکی  
ادبی پاشنی اور سبک دوی عبارت کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔ ادھر ادھر سے چند نمونے ملاحظہ کیجئے  
بہارستان کے تلمی معادن سلیم الحق حتی کی شادی ہوئی انھوں نے اختر کو جو دعوت نامہ ارسال کیا وہ  
شادی کے کوئی ایک مہینہ بعد موصول ہوا۔ "بہارستان سچا" کے ذیل میں ان کی شادی پر اس طرح  
اظہار مسرت کرتے ہیں۔

۱۳۔ پچھلے مہینے ہمیں جن خبروں سے استفادہ مسرت کا موقع حاصل ہوا۔ ان میں غالباً یہ ایک  
خبر سب سے زیادہ طرب افزا تھی کہ اب بہارستان کے معادن خاص اور ہمارے عزیز  
دوست سلیم الحق حتی دہلوی بی۔ اے (علیگ) کی تنہائیں کا خاتمہ ہو چکا ہے اور ان  
کی جوان سال ایک خریک زندگی کی معاشرت آرائیوں سے دامان باغبان و کف  
ملا روش نظر آتی ہے۔

..... یہاں اس تم نظر یعنی کا ذکر بھی بے جا نہ ہو گا جو ہمارے شری دوست

نے ہمارے ساتھ رہتی ہے۔ اگر کسی مسئلہ کی دعوت دلیہ کا رتہ ہمیں ۳۲ویں مسئلہ کو ملے۔ جب کہ ہم اپنی انتہائی مسافرانہ قابلیت صرف کرنے کے بعد بھی اس کی قبولیت قاصروں کو ذرا خدا لگتی کہنے کا عقد آئے کہ نہ آئے؟

۳۱ یہ تم اسے بے مروت کسی سے دیکھا جائے ہے  
پھر یہ ادا بھی بجائے خود ایک مستقل قسم فریضی ہے کہ بلا داد دعوت دلیہ کی رنیم حکم پوری  
کے لیے ہے جس سے فائدہ حکیم فقیر محمد صاحب قبلہ کا ہے کہ ہم جیسے پہلے زندہ لوگ کچھ زیادہ خوشگوار  
فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔ ۳۲

سلمان حیدر جو شخص تفصیل داری سے ڈپٹی کلکری کے عہدے پر فائز ہے انہیں مبارکباد بھی دیتے ہیں اور  
علی ادلی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کا تقاضا بھی کرتے ہیں جن کا نام قابل داد ہے۔

”حکومت نے آپ کو تفصیل داری کے فرائض سے سبک دوش کر کے ڈپٹی کلکری کا عہدہ  
فائز فرمایا ہے۔ سید صاحب کی بذلہ سخی اسے فائدہ تقدیر ملاقات ملے اور وہ چیز  
بھرتی ہے جو ان کے لئے ایک نئے قسم کی ثابت ہوگی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب  
ہماری خوشی کے طلب کو قبل از وقت کمزور کرنے کے پہلے ہیں۔ ورنہ خدا نخواستہ  
حکومت اس قدر بد ذوق نہیں ہے کہ تید صاحب کے ادبی مشاغل اور ان کی دل  
آویزیوں سے غافل الناس کو محروم کرنا پسند کرے گی“ ۳۳

نصیر حسین فیاض عظیم آبادی سے اختر علی قنادن کے خواہاں تھے۔ لیکن ادھر سے کسی خاص توجہ کا اظہار  
نہیں ہو رہا تھا۔ اختر نے بہارستان کے ذریعہ سے سرعام مطالبہ کیا جن طلب دیکھئے:

”قبل از اب نصیر حسین فیاض صاحب فیاض عظیم آبادی کی توجہات گرامی ہیں غلام  
تو حق بہت منہنگی نظر آتی ہیں چنانچہ بہارستان“ اب تک ایک مختصر خط کے مسا  
آپ کے افادات عالیہ سے محروم رہا ہے۔ شاید اس میں طرف توجہ غلام کی کمائیگی  
کو دخل ہوگا۔ ورنہ ہمیں معلوم ہے کہ ہمارے اکثر جریغان مشرب نواب صاحب قبلہ  
کی کٹھن فرمائیں سے آئے دن بہرہ اندوز ہوتے رہتے ہیں“ ۳۴

”زمانہ“ کا چند میں ششی پریم چند کا ڈرامہ کر بلا قسط اور نتائج ہونا شروع ہوا مگر کربلا کو ذرا

کاموں سے بنانا اختر کے مذہبی مزاج کو شاق گزرا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے تنبیہا تعالین کے تحت  
رستم طراز ہیں :-

”رسالہ زمانہ رکنا پور کے جولائی نمبر سے مشروط پریم چند رہی۔ اسے کا ایک ڈرامہ  
”کر بلا“ کے عنوان سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کی اشاعت ہمیں اندیشہ ہے کہ  
نشی و یا زائن صاحب قبلہ کی دیرینہ تجربہ کاری اور مہارت فن کے آئینہ کے لئے  
ایک اہل سی ٹیویس کے مترادف بھی بنائے گی۔ یہ بات تو ایک کچھ بھی جانتا ہے کہ واقعہ  
کر بلا کو ایک ایسی عظیم الشان (واقعی، ٹریڈی سبھا جاسکتا ہے جس کا جواب شاید آج  
عک شیکسپیر کی امت کے کسی فرد کے خراب دنیا میں بھی نہ آیا ہوگا۔ تاہم وہ ڈراموں  
کی شرحوں اور اسٹیج کی رسوائیوں کا لباس پہنتا کبھی گوارہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ منظر  
ایک بڑے طبقہ کی مذہبی نگاہوں کے لئے بے حد تلخ ہے۔ ورنہ مشروط پریم چند غالباً اس  
حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ ڈرامہ لکھنا ہمیں بھی آتا ہے۔“

میساک مرمن کیا گیا کہ ان نگارشات کے موضوعات وقتی دلچسپی کے حامل ہیں لیکن اختر کے حسن نگارش  
شگفتگی اور خوشی تحریر نے ان عبارات کو ابدیت عطا کر دی ہے ہلکے ہلکے موضوعات پر وہ اس  
طرح قلم اٹھاتے ہیں کہ ادبیت اور لطافت کی پائشی ان موضوعات میں بھی دھن پیلا کر دیتی ہے  
فسکات :- نظم کی طرح شریں بھی اختر نے چند ایسی تحریریں چھوڑی ہیں جو ان کی مزاج

نگاری سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اختر اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں مزاحیہ کالم خود  
مونا خود ہی لکھا کرتے تھے۔ اس کے لئے وہ فرضی نام استعمال کرتے تھے۔ انتخاب میں طاہر تان کے  
نام سے جو نکات شائع ہوا کرتے تھے وہ اختر ہی لکھتے تھے۔ اگر اس کالم پر اختر کا نام نہ ہونے اور کسی  
دوسرے ذریعے اس کی تصدیق نہ ہونے کی وجہ سے لے اختر کی تحریر قرار دینے میں ذرا تاثر ہوتا  
ہے لیکن ان نکات کے موضوعات و اسلوب یہ یقین دلانے کے لئے کافی ہیں کہ یہ اختر کے نغمات قلم  
انتخاب کے فردی مارچ ۲۶ کے شمارے میں نکات کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہمایوں سے چھوڑ  
چھاڑ پر مشتمل ہے انتخاب کے اجراء سے قبل اختر ہمایوں سے وابستہ تھے۔ اور بعض تلخیز کی بناء پر  
اس سے علیحدہ ہوئے تھے۔ اس لئے ان کالموں میں ہمایوں سے معاصرانہ نوعی جھوک خود اختر ہی کا قلم

کر سکتا تھا۔ پھر اندازہ بیاں اور طرز تحریر بھی اختر کا ہے نہ

”رسالہ ہایلوں علمی و ادبی رشتے سے انتخاب کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانے نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی ہم نے عالم ہر اضافہ ما دو دو یا بیچ“ کے تحت میں اپنے متعلق جو چند اصحاب کے تعریفیں خیالات پیش کئے تو ہمارے بھائی صاحب کو اندیشہ ہوا کہ کہیں ان خیالات کے سبب یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے“

”ہم“ کی ضمیر مدبر انتخاب کے لئے استمال ہوتی ہے جس نے عالم ہر اضافہ ما دو دو یا بیچ... کے تحت میں مفلوط ثنائے کئے تھے۔ اسی نے یہ کالم لکھا ہے اور وہ اختر ہی تھے۔ بہارستان میں ضاحک کے فرضی نام سے مطالبات کا کالم نکلا کرتا تھا۔ داخلی شہادتوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھی اختر کی لکھا کرتے تھے۔ مولانا فطر علی خاں کے پرچے ”زمیندار“ میں اختر فکاس کے فرضی نام سے مزاحیہ و طنزیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ اس نام سے ان کی منظوم نگارشات ان کے کلیات میں داخل ہیں جن سے بحث کی جا چکی ہے۔ دو ایک مزاحیہ مضامین مختلف پرچوں میں شائع ہوئے تھے مگر اس طرح قابلِ لحاظ تعداد میں اختر کی ایسی نگارشات موجود ہیں جو ان کی مزاح نگاری سے دلچسپی اور لگاؤ کی عکاسی کرتی ہیں۔

خدا جانے اختر کو کس طرح یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اچھے مزاح نگار بھی ہو سکتے ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ان کو مزاح نگاری کا کوئی خاص ملیکہ نہ تھا۔ گشتگو یا تحریر میں گشتگی کا ہونا علیحدہ بات ہے اور مزاح نگاری علیحدہ۔ اختر کی مزاح نگاری پر تیز و تلخ طنز اس قدر غالب ہے کہ آج کل ہندو صہبائے پچھلا جاتا ہے۔ اوپر ہایلوں کے بارے میں جو عبارت ہم نقل کرائے ہیں اسے کسی طرح مزاح قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ”مطالبات“ کے ذیل میں بہارستان میں کبھی صرف لطیفہ لکھ دیا کرتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی مزاح کا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ اپنے ایک ہم عصر کی وقت نگر پر جوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”مدفن غالب پر ایک صاحب نے اعطاف کیا۔ جہاں لوح مزار پر امتداد زمانہ سے  
نہیں بے پروائی اور کس مہر کی کی وجہ سے ”مد“ غائب ہو کر صرف ”فن غالب“ باقی



رہ گیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ وہ تو دلچسپی بھی باقی رہتا۔ خیر وہاں افسانے کیا اور عارف صاحب کی خوش قسمتی سے اب ان کے منہ میں غالب کی زبان ہے۔ اس غزل کو بقول بیدل مرحوم

’بہارِ عرواں کی صرف پہلی کڑی بچھنا پڑی ہے۔ دھڑھڑا

دل ریشہ ہائے غارِ حلوٰں خزاں نہ دیکھ

نعلِ گرِ اختہ نہیں فہمِ نثرِ نندار

یاں لاکھ لاکھ حیرتوں میں کاغذ خود

واں ہے کر دڑ بارہ امتحان نہ دیکھ

ساتی میں بھی اختر کا جو مضمون شائع ہوا وہ بعض طویل کلام تھا اور سلسلہ درجے کی مزاحیہ تحریریں بھی ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ اردو مزاح نگاری میں کسی اہم مقام کے حق دار نہیں قرار دیئے جاسکتے۔

اختر کی مستتب نگارسی اختر کو میدانِ صحافت میں جو کامیابیاں حاصل ہوئیں اس میں

جہاں ان کی ذاتی مقبولیت، ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کی پرکشش شخصیت کو دخل تھا وہیں نثر نگاری میں ان کی مہارت بھی اس کا سبب ہوئی۔ اختر شاعر کی حیثیت سے اس قدر مقبول ہوئے کہ خود ان کی زندگی میں ان کی نثر کی طرف توجہ نہیں دی جاسکی۔ پھر ان کی بہت سی نگارشات ان کے انتقال کے کئی سال بعد منظرِ عام پر آئیں ان کے علمی و ادبی معیار میں بھی آج تک مرتب نہیں ہو سکے اس لئے نثر نگار کی حیثیت سے اختر کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اختر ایک صاحبِ طرز اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار ہیں۔ ان کی نثر نگاری کا نشانہ ہمارے خطوط ہیں جو انھوں نے سلمیٰ کو بھیجے ہیں۔

اختر و سلمیٰ کے خطوط یہ خطوط اختر و سلمیٰ کے خطوط کے نام سے خادمِ جین ٹیٹاوی

نے مرتب کر کے گوشتہ ادب آباد کئی لاہور سے شائع کر دیئے ہیں۔ ان خطوط کی اشاعت اختر کے

انتقال کے ۹ سال بعد ۱۹۵۷ء میں عمل میں آئی۔ حالانکہ یہ خطوط اختر کے پاس ۱۹۳۰ء سے قبل

ہی موجود تھے۔ اس مجموعہ میں ہلاک تلون کے عنوان سے ایک نامکمل افانہ بھی شامل ہے۔ جو

سلمیٰ نے لکھا تھا۔ یہ افانہ سلمیٰ ہالو کے نام سے اسی عنوان کے ساتھ ستمبر ۱۹۲۸ء کے کیفِ اجیر

میں شائع ہوا تھا۔ بلکہ دراصل اختر نے سلمیٰ سے اپنی خط و کتابت کو مرتب کر کے رکھ لیا تھا اور اسے

”نثار کا خواب“ کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ مگر اس کی ہمت نہ ہو سکی۔ ہو سکتا ہے اس زمانے میں اس کی اشاعت سلمیٰ کی شخصیت کو بے نقاب کرنے کا باعث ہوتی کیونکہ خطوط میں جو واقعات اور اشارے ملتے ہیں وہ معمولی واقفیت دکنے والے ان کے دوستوں کے لئے رہنا کام دے سکتے تھے۔ اختر کو خطوط کی یہ غمازی گوارہ نہ تھی۔ شاید اسی لئے وہ سلمیٰ سے اجازت حاصل کرنے کے باوجود اپنی زندگی میں اسے شائع نہ کرا سکے۔ یہ فادم حسین بٹالوی کے ہاتھ کیسے لگے۔ اور ان کی اشاعت کیونکر ممکن ہوئی اس کے بارے میں خود ان کا بیان ملاحظہ فرمائیے۔

”غالباً مسئلہ کا زمانہ تھا۔۔۔ ایک دن ٹی آکٹر مائنس حسین صاحب کے ہاں گیا تو وہ موجود نہ تھے۔ مجھے بھی اور کوئی کام نہ تھا۔ اس لئے وہیں جم گیا اور استحقاق برادرانہ کو کام میں لانے ہوئے ان کی چیزوں کو الٹنے پلٹنے لگ گیا۔ میز کی دراز کھول کر دیکھی تو ایک کاپی پر نظر پڑی جس کے سرورق پر لکھا تھا: نثار کا خواب“ اسے کھولا تو تحریر اختر مرحوم کی تھی۔ اور یہ مسودہ تھا اختر سلمیٰ کے خطوط کا جس کو کتابی صورت دے دی گئی تھی۔ میں نے بیٹھ کر اسے دیکھنا شروع کر دیا۔ لیکن وقت کم تھا مکمل طور پر نہ پڑھ سکا۔ چنانچہ شام کو فاشن صاحب کی اطلاع اور اجازت کے بغیر وہ مسودہ لے کر منٹاگری چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر ایک ٹریک کار سید خورشید حسن کو دے دیا کہ یہ مسودہ کم از کم وقت میں نقل کر دیا جائے۔ غالباً دو دن اور ایک رات کی مسلسل محنت کے بعد یہ مسودہ نقل ہو گیا اس کے بعد میں لاہور آیا اور کاپی چیک سے اسی دراز میں رکھ دی۔

..... ۱۹۷۷ء کے پرانے دنوں میں جب ہر چیز درہم برہم ہو گئی تو یہ تین متاع بھی گم ہو گئی ایک سال بعد اختر مرحوم بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت میں مجھے اس مجرورہ کا خیال آیا اور تلاش شروع کی۔ تقریباً دو سال کی مسلسل جستجو کے بعد وہ کاپی مجمع سالم مل گئی۔

اس کے بعد میں نے منہ و باواں کی اشاعت کا ارادہ کیا لیکن زندگی کی کشمکش اور زکریٰ معاش نے مہلت نہ دی۔ آخر کار جب کسی قدر سکون ہوا تو اشاعت

کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ آج یہ ”مسرودہ عبود“ آپ کے پیش نظر ہے۔<sup>۱</sup> گویا یہ کتاب ایک مسودے کی نقل ہے۔ خادم حسین صاحب نے خود بھی جو مسودہ دیکھا تھا وہ اختر کے ہاتھ کا تیار کردہ تھا۔ سلمیٰ اختر کے اصل خطوط اس میں موجود نہیں تھے۔ بلکہ ان کی نقول یا مرتب شدہ مراد ہی جٹا لوی صاحب کے ہاتھ لگا تھا۔ ”گھولا تو تحریر“ اختر مرحوم کی تھی۔ یہ جملہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سلمیٰ کی طرف سے لکھے گئے خطوط بھی اختر ہی کے ہاتھ سے لکھے ہوئے تھے سلمیٰ کی اپنی تحریر نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط کے بارے میں اچھے خاصے شہادت کا اہمار کیا گیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود ہی نہیں ہے اس لئے خطوط بھی افسانہ طراری سے زیادہ وقت کے حامل نہیں۔

ایک دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود تسلیم لیکن اس قدر ادیانہ تحریر کی وجہ ان اور فاضل خاتون کے بس کی بات نہیں۔ اختر نے خود ہی سلمیٰ کی طرف سے خطوط لکھ لئے ہیں۔  
تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ یہ خطوط سلمیٰ نے خود ہی لکھے ہیں۔ اور اس میں تمک و شبہ کی کوئی وجہ نہیں۔

خطوط کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم مندرجہ بالا کسی گروہ سے کامل اتفاق نہیں کر سکتے۔ ان خطوط میں بعض تفصیلات اور حوادث کے بارے میں ایسے حالات ملتے ہیں جو ان خطوط کو محض فرضی قرار دینے جلنے کی نفی کرتے ہیں۔ اختر وسلمیٰ کی داستان عشق کے بعض ایسے گوشے سی روشنی میں آتے ہیں جنہیں محض افسانہ قرار دینا ممکن نہیں ہے۔ مثلاً ایک خط میں اختر وسلمیٰ کو لکھتے ہیں:-

”اس ہندو لڑکی دعوت نہیں رکھے معاملہ میں تم نے جو خفگی“ ظاہر کی ہے اس کی

ضرورت نہ تھی۔ میں اور پر کہیں لکھا یا بولی کہ طلب ہمدردی کی درخواست محض

بربنائے شوخی تھی۔ ورنہ وہ تو آج دو سال گزرے کہ الہ آباد چلی گئیں۔ غالباً

”.....“ ہر اجماع ہوں گی“<sup>۲</sup>

اختر نے اپنی نظم ”ان“ میں کسی خاتون کو مخاطب کیا تھا۔ سلمیٰ کو اصرار ہے کہ یہ کوئی ہندو خاتون ہیں۔ اختر نے اس خط میں اپنی جرات کا اظہار کیا ہے۔ واوین میں جگہ چوڑا نا اس بات کی علامت ہے کہ اگر اس جگہ کا نام لکھ دیا جاتا تو خاتون مذکور کی شخصیت جہی نہ رہ سکتی تھی

اور یہ ان خطوط کے واقعی اور اصلی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

اختر زمیندار میں عکاس کے فرضی نام سے ایک کالم لکھا کرتے تھے، اہمی دلوں کی ذمہ داریاں دھلی میں عکاس نے فرضی نام سے علی بابا اور چالیس چور کے نام سے ایک ہنگ آہم مضمون لکھنا شروع کیا۔ سنی کو یہ عامیانہ حرکت پسند نہ آئی اور انہوں نے اقرار سے اس کا جواب طلب کیا بلکہ اختر نے جواب میں لکھا:-

”بہر کیف پیشوا کا عکاس کوئی اور شخص ہے ممکن ہے..... ہو میں  
ایسے ذلیل پرچوں میں (گو کہ)..... بھی اسی فہرست میں داخل  
ہے، اول تو لکھنا ہی پسند نہیں کرتا پھر اس درجہ حرام کاریاں..  
اے لاجول ولاقوۃ“ ۹

یہ سارا معاملہ زمیندار اور انقلاب کے فائلوں میں محفوظ ہے۔ ان خطوط میں جا بجا اس معاملے کا ذکر ان کی صداقت کے لئے ایک مزید ثبوت ہے۔

اختر کے چند سوالات کے جواب میں سہلی نے اختر کو جوابات دیئے وہ بھی قابل غور ہیں:

۱۔ سب سے پہلے میں نے آپ کا نام ہمایوں لاہور میں پڑھا تھا ۱۰  
خیال رہے کہ اختر انتخاب نکالنے سے قبل ادارہ ہمایوں سے وابستہ تھے اور اس زمانے  
میں ان کی ابتدائی نگارشات ہمایوں میں شائع ہوئی ہوں گی۔

۵۔ سہلی نام منتخب کرنے کی اور کوئی وجہ نہ تھی سوائے اس کے کہ پہلے یہ  
میرا تخلص تھا۔ ۱۱

۱۰۔ شعر کہنے کا اکثر شوق ہوا ہے۔ مجھے شاعری کا نقطہ شوق ہی نہ تھا بلکہ  
جنون تھا۔ مگر طبعی دہلوی کے فسانہ تہمت شباب پر آپ کا لمبا چوڑا  
اودبے پناہ نوٹ پڑھ کر (جس میں آپ نے شاعری کو بے چاری عورتوں کے  
لئے حرام چیز قرار دیا تھا اور شاعر عورتوں پر تہذیب کے پردے میں  
لعنت کے تیرے سائے تھے، میرے شاعرانہ خیالات مجھ گئے) ۱۲

یہ نوٹ بہارستان جملائی ۱۳ کے صفحہ ۱۱ پر شائع ہوا ہے۔ اور اس میں

واقعی اختر نے شاعرات کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ ایک اور خط میں اختر نے سلی کے کسی سوال کے جواب میں لکھا:-

”میں یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ..... خود لکھتی ہیں یا اجرت پر لکھواتی ہیں کیونکہ کلام نظم و نثر کا انداز تمام تر سیانی ہے۔ یہ البتہ یقینی ہے کہ وہ ساغر سے نہیں لکھواتیں کیونکہ وہ غریب خود ایک حرف نہیں لکھ سکتا جو کچھ ہوتا ہے سیاب کا ہوتا ہے“ ۱۲۷

اس میں بھی کسی خاتون کی شاعرانہ صلاحیتوں پر تبصرو ہے۔ اور ان کے نام کا احتفاظ دہی خیال کیا گیا ہے۔ ایک اور خط میں سلی نے اختر کو لکھا:-

”مگر ہو سکتا ہے کہ اب لکھو کے اس حسن نازنین کی غلش نے آپ کے فرسودہ جوش و خروش کو سرد کر دیا ہو“ ۱۲۸

سلی کے اس بیان کو اختر کی نظم لکھنؤ میں چند روز کے اس شعر کی روشنی میں دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ سلی نے کتنی سچی بات کہی ہے۔

ایک حسن نازنین تڑپانے کا برسوں ہیں یہ غلش دل میں رہے گی یادگار لکھنؤ

غرض اس قسم کے درجنوں حوالے ہیں جو ان مکاتیب میں بکھرے پڑے ہیں۔ اس میں اکثر کی خاتی، اندواجی اور ادبی زندگی بھی زیر بحث آئی ہے اور حیات معاشقہ بھی۔ اختر کے بعض دوستوں، نامور ادیبوں، کچھ رسالوں اور بعض عزیزوں کے معاملات پر بھی گفتگو ہوئی ہے اور یہ باتیں کچھ ایسی نہیں ہیں کہ فرضی خطوط میں چپاں کر دی جائیں۔ اس قسم کے اشارے ان بے ساختہ خطوط میں ہی مل سکتے ہیں جو ان حالات کے پیش نظر لکھے گئے ہوں یا جن میں ان افراد اور اداروں کا ذکر ضرور کیا گیا ہو۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم کرنے میں دشواری نہیں رہتی کہ یہ خطوط اصلی اور واقعی ہیں۔

لیکن جو چیز دشواری پیدا کرتی ہے وہ ان خطوط کا اسلوب ہے۔ یہ بات کہ ایسے ادیبانہ خطوط کی توقع کسی نوعمر کی سے نہیں کی جاسکتی یہ تو بڑی دیر کے لئے نظر انداز کی جاسکتی ہے اور زیر بحث لڑکی کو مستحیات میں شمار کے ہم ان خطوط کو اسی کے زور قلم کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں

لیکن اختصار و سہلی کے خطوط میں اسلوب کی یکسانی کو کس طرح نظر انداز کیا جائے۔ اہل نظر و ادب تحریریں کو دیکھ کر یہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں تحریریں ایک ہی قلم کی منت کش ہیں۔ اس سلسلے میں چند باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اختصار کا اسلوب یہ ہے کہ وہ کسی کیفیت کی شدت کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ کو جمع کے فیض میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً وہ یہ نہیں کہیں گے کہ مجھ فلاں کام میں ناامی ہوئی بلکہ یوں کہیں گے کہ مجھے ناامیاں حاصل ہوئیں۔ مثال کے لئے اختصار کے خط سایہ آفتاب:۔

”میری پرستیدہ اشعار! تم اندازہ تو کرو۔ ہائے میری ایڑیوں کی دلدل ادبیں کا۔“

میری ناامیوں کی روح فرمائوں کا اندازہ تو کرو۔“ ۵۴

اختصار دایہ و اشتباہیہ الفاظ مثلاً ”آہ“، ”اے“ وغیرہ استعمال بڑی بیانی سے کرتے ہیں:۔

”آہ تہمارے ساتھ رہنا۔ ہائے یہ کس قدر عظیم الشان اور کس قدر خوبصورت

زندگی تھی“ ۵۵

”ہائے وہ ہمک جو میرا داغ تہمارے کمرے سے چرا لایا تھا مجھے یقین دلاتی ہے وہ

دھوکہ نہ تھا۔ اے! اگر یہ سب کچھ خواب ہوتا میرے اللہ یہ سب کچھ خواب ہوتا

تو میں کیا کرتا۔“ ۵۶

اختصار بات کی دل کشی اور زور و بیان کے لئے مترادف الفاظ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں یا ایک ہی

بات کو مختلف پیرایوں میں ادا کرتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

”مگر آہ۔ تیری یوسفائیاں، تم آرائیاں بے درویاں، کج ادائیاں، بیک جنبش

نظران کے شیرازہ جمعت کو پریشان، ان کے رانوں کی بستی کو برباد ایلانہا ہے

آرزو کو منہدم اور ان کی امید کے خلا زانوں کو برباد کر کے۔ غارت کر کے رکھتی ہے

اختصار کے اسلوب کی یہ تمام خصوصیات سہلی کے مراسلات میں بھی باجی نظر آتی ہیں۔ سہلی کے خطوط سے

چند مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں:۔

”مقصود صرف یہ ہے کہ میری ان آوارہ فریادیں سے آپ بے خبر نہ رہیں جو کبھی کبھی

تہنائی کی خاموشی اور سوگوارانہ رانوں میں آپ کے تصور کی دل گداز دھنیں کے اثر

ہے بے اختیار زبان شوق سے چل اٹھتی ہیں۔

ایک اور خط میں لکھتی ہیں:-

”اب ملاقات سے کیا حاصل؟ ہائے اس عارضی ملاقات سے کیا فائدہ؟ آہ کچھ

بھی نہیں“

اختر کے اسلوب سے سہلی کے طرز تحریر کی یہ تشابہت بھی قابل غور ہے:-

”اس مغلض خط کو خط کے بجائے اگر ایک افسانہ درد و غم، ایک داستان حسرت و الم

سوز و گداز کا رقیق ترین نمونہ، ساز و عشق کا ایک نالہ حزین، غارِ شانِ اضطراب کا

ایک غارِ فطش افزا، سوز و گداز کی بے تاب روح کہوں تو میری رائے میں

زیادہ سوزوں ہوگا۔“

فرمن سہلی کے خطوط میں بھی اسلوب و طرز نگارش کی وہ تمام خوبیاں نظر آتی ہیں جو اختر اور

صوفی اختر سے غفوس ہیں اور کوئی ادب شناس نگاہ و دونوں کی کیانی کو پہچاننے میں غلطی نہیں

کرے گی۔ اور اس کی یکسانیت کے پیش نظر اگر کچھ لوگ ان خطوط کو بھی اختر ہی کی نگارشات

جیل قرار دیتے ہیں تو ان کے اس شبہ کو بے بنیاد قرار نہیں جاسکتا۔

ہمارے خیال میں سہلی نے اختر کو یہ خطوط لکھے۔ بعد میں جیسا کہ اختر نے اپنے مراسلات میں

لکھا ہے۔ ”شام کا خواب“ کے نام سے ان خطوط کو اس طرح ترتیب دینا چاہا کہ ان سے ان کا

افسانہ حیات مرتب ہو جائے۔ اس کی اجازت سے بھی انھوں نے سہلی سے حاصل کر لی تھی اور سہلی کو

ارسال کروہ خطوط کو بھی واپس منگائے تھے مگر لیکن ترتیب کے ساتھ ساتھ اختر نے ”تدوین“

کو بھی ضروری خیال کیا۔ عبارت میں ادبی چاشنی پیدا کرنے اور زیب و آستان کسے نے زبان کی

نوک، چمک سنوارا، پایا ادا اس قدر آگے بڑھ گئے کہ سہلی کے اسلوب پر خود ان کا اسلوب مادی

ہو گیا۔ ہمارے اس گمان کو اختر کی اس تحریر سے تقویت حاصل ہوتی ہے جو انھوں نے سہلی کو اپنے

خطوط کی واپس کسے ارسال کی تھی۔ سہلی کو لکھتے ہیں:-

”اب مجھے ان کی خطوط کی ضرورت نہیں تاہم میں آپ کو بتلا دوں کہ اگر میں چاہوں

تو ان خطوط کو از سر نو لکھ سکتا ہوں“

جو شخص اپنے تئیں ادا اپنی یادداشت کی بنا پر اپنے گزشتہ خطوط کی باز آفرینی کا مزمع رکھتا ہو وہ سلی کے خطوط میں اصلاح سے کس طرح باز آ سکتا تھا۔ پھر اختر کی اصلاح کچھ ایسی ہی ہوتی تھی کہ اسلوب پر وہی وہ نظر آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مکاتیب سلی میں پنجابیت کا کہیں گند نہیں حالانکہ ان کے اسلوب پر پنجابی طرز تحریر کا اثر لازمی تھا۔ رومان اکویر مستورہ میں ایک نظم ”آمد بہار“ شائع ہوئی تھی سلی شاعر کا نام تھا ”مستورہ“۔ اختر کے دوست نازش نے ان سے پوچھا کہ مستورہ والی نظم آپ ہی کی ہے جواب میں لکھتے ہیں:-

”مستورہ کی نظم میری نہیں مگر اصلاح ایسی ہوئی ہے کہ اصل اشعار

بالکل ہی مٹ گئے ہیں اور برص پر ہم ہی ہم باقی رہ گئے ہیں“ سلی

اس قسم کی اصلاح اختر کی عادت میں داخل تھی اس لئے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اختر نے سلی کی عبارت کی آرائش کے لئے اس میں کافی قلم کاریاں کی ہیں۔ نیز واسطی مستور نے ان خطوط کا اصل مسودہ اختر کے پاس دیکھا تھا اور انہیں بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ اختر نے ضرورتاً کچھ ”تبدیلیاں کی ہوں گی۔“ سلی

ان شہادتوں کی موجودگی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر و سلی کے ان خطوط میں سلی کے نام سے منسوب خطوط خود سلی ہی کے ہیں۔ وہ خود صاحب قلم تھیں اور بڑی اچھی اردو لکھ سکتی تھیں البتہ اختر نے افسانے کو رنگین و خوش گوار بنانے اور ادبی آہنگ دینے کے لئے ان کے زبان و بیان میں خاصی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ذاتی خطوط کی اشاعت کے وقت خصوصاً ایسے خطوط کی اشاعت کے لئے جو کسی کی حیات محاشقہ سے متعلق ہوں اس قسم کی تبدیلیاں ناگزیر ہوتی ہیں۔

بہر حال اس مجموعہ مکاتیب میں اختر کے جو خطوط شامل ہیں ہمیں اس موقع پر صرف ان سے غرض ہے یہ خطوط رومانی نثر اور ادب لطیف کا شاہکار ہیں۔ اختر کا یہی وہ کا نام ہے جسے ادب لطیف کے خالقین کے کارناموں کے مقابلے میں بلا تکلف رکھا جاسکتا ہے۔ تاجی عبدالغفار کے لیلے کے خطوط کی عبارت میں جو سبک روی رنگینی و رعنائی پائی جاتی ہے سلی کے نام اختر کے خطوط میں وہی باکپن ہے بلکہ وہ خود جذبات کے معاملہ میں اختر قاضی صاحب سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ نادر تشبیہات، مقدمات، حسین ترکیب، روانی و بے ساختگی، و فوہذبات



اور ایک مخصوص قسم کی سپردگی اور خود رفتاری نے اختر کی نشر کو بڑا جاندار اور تیکھا بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود اپنے تحقیقی مقالے 'اردو نثر میں ادب لطیف' میں اختر کے ان خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:-

”مکتوبات نیاز کی رومانیت اور حسن تحریر کی تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن اختر شیرانی کے خطوط کے مقابل میں نیاز کے خطوط بہت ہی بے کیف نظر آتے ہیں۔ اگر اختر شیرانی کے خطوط کے بعض اجزاء صنف کر دیئے جائیں تو ان کی حیثیت انشائیوں کی سی ہو جاتی ہے۔ شاعری کی طرف ان کے رجحان نے انہیں نثر کی طرف زیادہ مائل نہ ہونے دیا، پھر بھی ان کی نثر کے جو نمونے اردو کو حاصل ہو سکے انہیں ادب لطیف کی بہترین تخلیقات کے مقابل رکھا جاسکتا ہے“

اختر زمانی شاعر تھے۔ رومانیت نے انہیں وہ نگاہ عطا کی تھی جو معاملات کو جذباتی انداز میں دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ وہ فکر سے زیادہ تخیل پر زور دیتے ہیں۔ افادیت کے بجائے جالیاتی احساس کا انہیں زیادہ پاس رہتا ہے، ان کی انفرادیت انہیں عبارت میں وہ تکلف پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔ اصغر گوندوی نے ادب لطیف کے لئے وسعت علم، احساس شعریّت اور حکیمانہ نزاکت خیال کو ضروری قرار دیا ہے۔ اختر کے خطوط ادب لطیف کے ان لوازمات سے مالا مال نظر آتے ہیں۔ ذیل میں ان کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو ان کی نثر نگاری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کرتے ہیں۔ سلی نے اختر سے مطالبہ کیا کہ وہ اپنی ”داستان غم“ ابتدا سے انہیں سنائیں۔ اختر اس کے لئے معذرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”شبح کا سوز اگر عیاں ہو سکتا ہے، بجلی کی بے قراری اگر ہاتھ آسکتی ہے، قطرہ شبنم کی زندگی۔ ہاں۔ ایک لمحہ زندگی اگر منتقل ہو سکتی ہے ہو سکتی ہے، موسیقی حزیں کا گداز اگر ارسال کیا جاسکتا ہے اور سرشک شوق کی ماتم طرازیں اگر صغیر کا قد پر نمایاں ہو سکتی ہیں تو

ممکن ہے کہ میں بھی تمہارے حکم کی تعمیل سے عہدہ برآ ہوں گا  
ورنہ نگہت رسیدہ، بوئے پریشاں اور لہر آوارہ کی زندگی ہی  
کیا —؟ ادھر شوق پرواز کی رخصت ملی ادھر ننا انعام —

معدوم ” ۱۳۵

سلی کے نام ایک اور خط میں اپنی خلاف مرضی شادی اور ان کے حصول سے محرومی پر  
تناسف کرتے ہیں۔ جذبات کی فراوانی، بیان کا زور، تشبہات و استعارات اور تراکیب  
مقابل دید ہے :-

” ہائے میری کس درجہ محبوب و مطلوب امید تھی کہ کبھی میری شب  
ہائے آرزو کی صبح کا مرانی طلوع ہوگی۔ طلت انتظار اور تاریکی  
فراق کے بیب اور تیرہ دتا رہا دلوں میں سے میری قسمت کا۔  
میری مسرت کا میری آرزو کا آفتاب جہاں تاب جلوہ ریز ہوگا  
موانع کے پر شور طوفان چھٹ جائیں گے۔ رکاوٹوں کی ہولناک  
موجیں مٹ جائیں گی اور ان کے تاریک دامنوں سے میری  
راحت زندگی کا گوہر شب چراغ ضیا بار ہوگا۔ یاس کی فصل  
خزاں ختم اور ناامیدی کی بادِ سموم خاموش ہو جائے گی۔ اور  
میں اپنے گل کدہ حیات میں عروس بہار کو ہزاراں ہزار  
رعنائی و برقائی بکشم دینر پاؤں کا خندہ بار دیکھوں گا ” ۱۳۶

یہ ازدویش منت کش نکمیں نہ ہوئیں۔ والد کی خواہش کے آگے اختیار کی ایک نہ چلی۔  
شادی ان کی بچپنی زاد بہن کے ساتھ ہو گئی تھی۔ اخترا س معاملہ میں ذرا بھی جدوجہد  
رکے۔ اپنی بے عملی پر مجبور ہونے کے بجائے وہ اس کا ذمہ دار والدین کے جبر کو قرار  
دیں اور جب وہ اس جبر کا ذکر کرتے ہیں تو ذہنی جھلاہٹ اور احساس محرومی کی  
بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ جذبات رنج و الم جب بڑھتے ہیں تو جھلاہٹ اور غم

”جنباتِ لطیفہ کی یہ قارت گری، محبت پرستِ روحوں کی یہ  
 مہربادی سب سے زیادہ جس چیز کی گلہ مند ہے وہ ہمارے والدین  
 کی محبتیں ہیں جو بالآخر اولاد کی دائم العمر عقوبتوں کے رنگ میں  
 ظاہر ہوتی ہیں۔ والدین کی یہ ستم آمیز محبتیں ہمارے جاہلانہ کم  
 و رواج کی بے راہ روی کا نتیجہ ہیں۔ تہذیب و تمدن کے اس  
 روشن و منور دور میں جبکہ تمام اقوام عالم ہر ایک معاملہ میں  
 معراجِ ترقی کی نشہ نشین پر نظر آتی ہیں ایک خستہ بخت اور  
 جاہل قوم ہندوستان کی ہے جو ابھی تک ذلت و بدبختی کے  
 تحت الشری میں کروٹ بدل رہی ہے۔ ہماری معاشرت کے  
 دامن پر سب سے زیادہ نمایاں داغ جو ہماری بدنصیبیوں  
 کی تکمیل کی بھرنا ہوا ہے والدین کا وہ ناجائز اختیار ہے جو  
 ان کو اپنی ہوش مند اولاد کے ازدواجی معاملات میں مداخلت ہے۔  
 ادھر حرات و ہمت کا یہ عالم ہے کہ والد کی رضا کے خلاف چوں نہیں کر سکتے ادھر دعوے  
 یہ ہیں کہ:-

”زندگی کا یہ چھوٹا سا گھر وندرا جسے دنیا کہتے ہیں ایک خیر شے ہے میں چاند  
 اور سورج کو آپس میں ٹکرا دیتا جنوب کو شمال سے اور مشرقی کو مغرب  
 سے ملا دیتا۔ زمین کو آسمان سے اور آسمان کو زمین سے بدل دیتا۔  
 آہ میں کیا کچھ نہ کرتا؟ تمہیں پالنے کے بعد“ لے

یہ تمہیں پالنے کے بعد“ محض عذر رنگ ہے۔ اس قسم کے جذباتی دعوؤں کے بعد جب  
 اختر کے عملی رویے پر نظر ڈالی جائے تو ان کی شخصیت کی کوئی قابلِ تعریف شبیہ سامنے نہیں آتی۔  
 رومانی بے عملی اور رومانی آرزو مندی لازم و ملزوم ہیں۔ اختر کی شخصیت اس کی آئینہ دار ہے  
 درج بالا اقتباس دراصل اس سببانی جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو عفتوانِ شباب کے عشق  
 کا خاصہ ہیں۔ پہاڑی ندی کی طرح ان کی طبعیاتی دیر پا نہیں۔ جتنی جلدی ان میں ابال آتا ہے

اتنی ہی سرعت سے یہ سرد بھی پڑ جاتے ہیں۔

ان خطوط میں اختر آئیں بھرتے اور نالے کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن کسی کسی وہ شوخی پر اتر آتے ہیں تو نثر میں معاملہ بندی کا لطف آجاتا ہے۔ عبارت کی شگفتگی اور طرزِ ادا کی شوخی ذہن کے لئے وجہ نشاط بن جاتی ہے۔ اختر سلی کی تعریف کیا کرتے تھے۔ سلی نے خالص سنوئی انداز میں شکایت کی کہ ”آپ تو ہمیں بناتے ہیں“ اختر جواب دیتے ہیں :-

”اپنے بنائے جانے کی مجھ سے شکایت نہ کرو۔ قدرت کی صفت

کارا نہ منم ساز یوں کو کالیاں دو۔ میں نے تمہیں اپنے لطیف

ترین تخیل کے پیکر میں ایک انا الحق بنا کر پیش کیا ہے“ ۲

اتھرا کا یہ دعویٰ بڑی حد تک صحیح ہے۔ ”اے عشق کہیں لے چل“ اور ”بستی کی لڑکیوں میں“

کی سلی ایک مجبور ہی نہیں عاشق کا خواب جیسے یا اختر کے الفاظ میں ”انا الحق“ بھی ہے

اسی ”انا الحق“ سے ایک اور خود کلامی ملاحظہ کیجئے :-

”مجھے تمہارے ستانے میں کیوں نہ مزہ آئے؟ آہ..... اپنے مرکزِ محبت

کو ستانا۔ دنیا اس لذت کا اندازہ نہیں کر سکتی جسِ عشق کی کتاب

کا یہی تو پرِ لطف باب ہے جس پر دنیا بھر کے جذباتِ لطیف کی

لذتیں شمار ہیں.... تم اس کی لطف طرازیوں کا حال مجھ سے

نہ پوچھو اور بہتر یہی ہے کہ کبھی نہ جان سکو.... اس سے باخبر

ہو کر تمہاری ستم چٹکی میری ہزاروں اذلی لذتوں کو غارت

کر دے گی جو اس وقت میری تنہا مسرتوں کا باعث ہیں میری

نقصی نا سمجھ احم اس پہلو کو سمجھنے کی کوشش ہی نہ کرو تو

اچھا ہے۔“ ۳

اردو میں اوقات (PUNCTUATIONS) کے معاملہ میں پابندی کو کفر سمجھا

جاتا ہے۔ حالانکہ تحریر میں تیور پیدا کرنے کے لئے یہ بہت ضروری ہوتے ہیں خصوصاً جذباتی

عبارتوں میں ان کا اہتمام ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اختر کو اوقات کا بڑا خیال رہتا ہے جن

جذبات کا اظہار الفاظ سے نہیں ہو سکتا یہ اشارے ان کو ادا کر دیتے ہیں۔ وقفے، وادین، استعارے اور اسی قسم کے معمولی شمشے اختر کی تشریں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ درج بالا اقتباسات میں ان شوشوں کی کارفرمائیاں بھی نمایاں ہیں۔

۱۰ اختر و سلمیٰ کے خطوط ”کتابی سائز کے مے صفحات پر مشتمل ہیں۔ اختر تمام خطوط کو محفوظ نہیں رکھ سکے اس لئے بعض اوقات ربط قائم نہیں رہ سکا خطوط تسلسل سے موجود نہیں ہیں۔ کہیں دو چار خط ایک ساتھ سلمیٰ کے آگئے ہیں تو کہیں دو تین اختر کے۔ جواب در جواب کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے اور تمام خطوط کی عدم موجودگی میں یہ التزام ممکن بھی نہیں تھا اور یہ بھی ان خطوط کے واقعی اصلی ہونے کی ایک دلیل ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ معاملات حسن و عشق کو پیش کرنے کے باوجود یہ خطوط ابتداء سے پاک ہیں اور ان میں ایک پاکیزہ ماحول کی کارفرمائی بیک نظر محسوس ہوتی ہے۔ اختر کے کردار کی پاکیزگی ان خطوط سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ربط و تسلسل کی کمی کے باعث یہ مجموعہ اختر کی خواہش کے مطابق ان کی زندگی کا مربوط افسانہ تو نہ بن سکا، البتہ اردو ادب کو گراں قدر نثر پارے ضرور دے گیا ہے۔ ایسے نثر پارے جن کی ملاحظہ و شیرینی، کا دو آتشہ بڑا اثر انگیز ہے۔ اختر کے یہ نثر پارے اردو ادب میں عموماً اور ادب لطیف میں خصوصاً بڑے بلند مقام کے حامل ہیں۔

**غیر رومانی مکاتیب :-** | عشق و محبت اختر کا محبوب موضوع ہے، اس لئے رومانی خطوط میں انہوں نے بڑی جولائیاں دکھائی ہیں

لیکن غیر رومانی خطوط میں بھی ان کے اسلوب کی شگفتگی اور رعنائی برقرار رہتی ہے۔ وغیرہ جذبات اور سوز و الم کی وہ کیفیت جو ان کے رومانی خطوط میں دکھائی دیتی ہے، ان کے دوستوں، عزیزوں اور ملنے جلنے والوں کے نام ان کے ذاتی خطوط میں نظر نہیں آتی۔ اور نہ اس کا موقع ہوتا ہے۔ البتہ شگفتہ لہجہ، پر تکلف طرز اظہار، حسین ترکیب اور لچھے دار عبارت ان خطوط میں بھی موجود ہے۔ بلکہ سی شگفتگی ان کے ان ذاتی خطوط سے جھلکتی ہے ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کو ان کی بابیہ کے انتقال پر تعزیتی خط لکھا۔ اس میں لہجہ کا خلوص

اور عبارت کی دل کشی قابل غور ہے۔

”میں نے آپ کے روزنامے کے چند اورانی پڑھے میں اور ان میں آپ کے شریک زندگی کے باب میں ایک صبیحہ محبت و جنون کا مطالعہ کیا ہے جو بہت کم افراد کے جذبات میں اپنی جمیل نوعی قیام کرتا ہے۔ یوں بھی ایک سے زیادہ مرتبہ (اگر مجھے غلط یاد نہیں) مرحومہ کے تذکرہ میں مجھ جیسے نفسیات کے طالب علم کو آپ کے خم ابرو کے انداز اور نگاہ و بیان کی روش میں ایک ایسی داستان عشق و شیفلی عیاں نظر آئی ہے جو کسی ارمان کی تمثیلی وسعت سے ہی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان حالات کی روشنی میں آپ ابھی طرے اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مجھے اور والد ماجد کو اس واقعہ کی اطلاع پر کس درجہ صدمہ ہوا ہو گا۔“ ۱۳۷

رہنمائی جمیری کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”اغیار کے خطوط میں بے جا لگزاروں کا باعث یہ تھا کہ میں اپنی لاعلمی کی وجہ سے اغیار کی روشنی سے بے بہرہ تھا۔ اور پھر اگر غلطی سے ایسا ہو بھی گیا تو آپ کی نگاہ ناز کیوں برہم ہو جائے کہ یہ کم بخت لگزاریاں ”بیجا“ ہیں اسے برہمی ”تو اب صرف آپ کی زلفوں“ کے ساتھ مخصوص ہونی چاہیے! آسمان کی چیزیں پر کیوں چل پڑی؟ کیا ”نگاہ و شوخ“ میں قتل کی کچھ کمی واقع ہو گئی ہے؟ اگر ایسا ہے تو بخدا مجھے ”رشتک“ آتا ہے۔ ان سینوں پر جہاں یہ فتنے ”صرف نوازش ہوئے ہوں گے۔“ میں بنیاں نویس نہیں۔ تو نہ سہی! آپ کی نگاہ انتقاد نے یہ اک پیار کی مٹو کر نہیں کھائی۔ چلیے مانا! مگر یہ تو تپتی ہے کہ آپ نازک مزاج بھی نہ نازک نگار بھی، اور نازک طبع بھی! دل کو شش

کر کے آپ ہر اک لفظ کے ساتھ نازک ہیں!! اور یہ آپ نہیں

میں جانتا ہوں۔" لکھے

خطوط میں تمام تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر آدمی اپنی شخصیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اس لئے خطوط کی عبارت سب سے زیادہ بے تکلف اور فطری انداز لئے ہوئے ہوتی ہے لیکن ذاتی خطوط میں بھی آخر کے ہاں وہی شیریں زبان، وہی روانی و برہنگی موجود ہے جو ان کے ان روانی خطوط میں ملتی ہے جو التزام کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

آخر کی ایسی تحریروں کو دیکھ کر مولانا ابوالکلام آزاد نے انہیں اہلال میں لکھنے کی دعوت دی تھی۔ اور اسی انداز تحریر نے مولانا محمد علی سے یہ کہلوایا تھا:۔ آپ کی بے مثل نظم سے زیادہ آپ کی بے نظیر نثر نے مجھے متاثر کیا ہے۔<sup>۱</sup>

آخر کی نثری خدمات کا دوسرا پہلو وہ دیا ہے

**دیباچے اور پیش لفظ** | مقدمے یا پیش لفظ میں جو انہوں نے مختلف

کتابوں پر لکھے ہیں جہاں تک خود ان کے مجموعہ ہائے نظم کا تعلق ہے وہ ان پر پیش لفظ قسم کی کوئی تحریر لکھنا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ صبح بہار، پر انہوں نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھا تھا جس کی حیثیت ماونین کے اظہارِ تشکر کی سی ہے۔ بعد کے مجموعوں پر دوسروں نے کچھ لکھا ہے۔ آخر نو دغاموش، ہے جی۔ البتہ دوسروں کی کتابوں پر انہوں نے مقدمے اور دیباچے لکھے ہیں جن میں درج ذیل قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ ادبستان کا مقدمہ

۲۔ جوامع الحکایات کا مقدمہ

۳۔ عبدالکریم شمر کی پنجابی نظموں کے مجموعے "گلراں" پر دیباچہ

۴۔ "بڑے آدمیوں کا عشق" کا پیش لفظ

ادبستانِ غلیظی دہلوی کی لطیف نگارشات کا مجموعہ ہے جو سلسلہ میں پہلی بار کتب خانہ ناشر العلوم لاہور سے شائع ہوا۔ اس کی ترتیب کی ذمہ داری خود اختر پر تھی اور اس کے جملہ حقوقِ اشاعت "آخر شیرانی کے نام محفوظ تھے۔" لکھے

خلیقی اختر کے دوست تھے اور اختر خلیقی کے طرز نگارش کے اس حد تک مداح تھے کہ ان کی نثر نگاری سے اکتساب فیض کو قابلِ فخر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

”ذاتی طور پر میرے لئے یہ اعتراف بے حد خوش گوار یوں کا باعث ہے کہ اردو ادب کی دنیا میں جو رسوائیاں ”میری ہرزہ نگاریوں کو نصیب ہو چکی ہیں یہ سب کچھ تعلق نظر اس سے کہ بعض اور مصنفین کے ادبی کارناموں کے مطالعے کو بھی کسی قدر اس میں دخل ہے حقیقتاً محض اور محض خلیقی کے نگارشات جمیل کے موثرات ہیں۔“

اسی محبت و عقیدت کا نتیجہ ہے کہ اختر نے نہ صرف ادبستان کی ترتیب کی ذمہ داری قبول کی بلکہ اس پر ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ مقدمہ ادبی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس سے شعر و ادب، ادب میں مقصدیت، تنقیدی زاویہ نظر اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اختر کے نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اختر کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں اور ان کے اسلوب نگارش کی بعض خوبیاں اور خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اختر کے نزدیک ادب فکر و خیال اور زبان و بیان کے موزوں اور لطیف اظہار کا نام ہے۔ ”لکھنے ان کے نزدیک ادب کے اجزائے ترکیبی دو ہیں۔ خیال اور زبان۔ خیال اور زبان کے معاملے میں وہ درج ذیل خصوصیت کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں:-

”خیال کے سلسلے میں رنگینی، عمق، نزاکت، مطابقتِ حالات اور روز و نیت وغیرہ کا لحاظ رکھنا ایک ادیب کی فن کارانہ مہارت کے لئے لازمی ہے۔“

”اسی طرح زبان کے معاملے میں ندرت، بیان، حسن ادا، جدت، روانی،

مطابقتِ محل، قدرتِ اظہار وغیرہ قابلِ ذکر خصوصیات ہیں۔“

ادب کے لئے کسی مادی منفعت یا کسی مقصد کو وہ ضروری نہیں سمجھتے اور برملا

کہتے ہیں:-

”بظاہر ادب کا کوئی خاص مادی یا شعوس مقصد و فائدہ معلوم



نہیں ہوتا، فنون لطیفہ میں اکثر ایسے فن ملیں گے جو اپنے مادی نفع اور مقصد سے بیگانہ ہوں گے اور اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا مصوری کا ہے۔ اور ان کی طرح اس کی پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرستی تک محدود ہے۔

شاعری اور مصوری کی طرح ادب بھی ہماری معنویات کو بیدار کرتا، رہیت دکھاتا، کو نگہ دکھاتا اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑتا ہے۔ اور اس کے لئے یہی کافی ہے۔! "لئے

لیکن آخر مقصد، اصلاح یا افادیت کے نام سے کہہ رکھتے نہیں۔ ذیلی طور پر اگر ادب سے یہ مقاصد اس طرح حاصل ہو جائیں کہ اس کی ادبیت متاثر نہ ہو تو ان کے نزدیک یہ ایک مزید خوبی ہے لیکن مقصد و افادیت کے نام پر ادبیت کی قربانی انہیں گوارا نہیں۔ جب وہ خلیقی کو رنگین و اوصاف قرار دیتے ہیں۔ تو ان کی رنگین نوائی کے ساتھ ساتھ ان کی مقصدیت کو بھی سراہنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن تلخ نوائی انہیں گوارا نہیں۔ ادب میں غور و فکر، مقصدیت اور افادیت کی گوارائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

"یوں تو زندگی بنفسہ ایک وسیع موضوع ہے جس پر انسان سنجیدگی کے ساتھ تمام عمر غور کر سکتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر زندگی کی کشمکش آرائیاں اور پیچیدگیاں اسے مجبور و تدبیر کرتی رہتی ہیں۔۔۔

زندگی کے ہزاروں مسائل ایسے ہیں جن پر ہمیں کبھی نہ کبھی مجبوراً یا برضا و رغبت غور کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا سے جس طرح "راج الوقت" نقادوں کو ایک پیغام کی توقع ہوتی ہے۔ اسی طرح ادبا سے بھی وہ حقائق حیات کے انکشاف کی علی قدر مراتب امید رکھتے ہیں۔

خلیقی صاحب کا نقطہ خیال ہر چند کہ ایک رنگین خیال ادیب

کا سا ہے مگر غور و فکر کا جذبہ بھی اس پردے سے اپنی جھلکیاں دکھانا  
معلوم ہوتا ہے ۵۳

اس مضمون کے مطالعے سے اختر کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، وہ ادب  
میں کس چیز کو پسند کرتے ہیں کیا باتیں ان کے نزدیک ناپسندیدہ ہیں اور کیا داخل لوازمات ہیں  
اس کا اندازہ اس علمی تنقید سے ہوتا ہے جو اس دیباچہ میں کی گئی ہے۔ خلیقی کے مشاہدہ فطرت  
کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”ادبستان“ کے منتشر مضامین میں جذبات و احساسات کی کثرت  
ہے اور اسی سے مصنف کی قوت مشاہدہ، باریک بینی یا ذوق  
نگاہی اور مطالعہ فطرت انسانی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ  
صرف اپنے ہی جذبات کی شدت اور محسوسات کی کیفیت کو خوبصورتی  
سے بے محاب کرنا نہیں جانتے بلکہ دوسروں کے جذبات و محسوسات  
کا بھی غور و فکر کے ساتھ مطالعہ کرنے کے مشاق ہیں ۵۴  
شعر میں تمام رنگین خیالیوں کے باوجود وہ پاکیزگی کو اہمیت دیتے ہیں :-  
”شعر کہنا گناہ تو نہیں لیکن جب اس سے شباب برتنے کی تحریک  
ہو تو یہی سب سے بڑا گناہ ہے اور کون نہیں جانتا کہ بڑے بڑے  
گناہوں کا آغاز چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے ہی ہوتا ہے“ ۵۵

وہ زبان کے معاملے میں لکھنؤ یا دہلی کی اجارہ داری کے قائل نہیں جو جس طرح بولتا  
ہے وہی اس کی زبان ہے۔ طبقات کا تفاوت، ذہنی سطح کا فرق اور علمی استعداد کا امتیاز  
ایک ہی مقام کے مختلف گردہوں کی زبان میں فرق پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے چنانچہ  
خلیقی کی قدرت زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”وہ ایک بالکمال ادیب ہیں اور ان کی ادبیت کسی مخصوص زبان  
کے محدود دائرے کی پابند نہیں، نہ ہو سکتی ہے! وہ نہ بے دہلیوی  
یا لکھنؤی زبان حال نہیں بلکہ فضا کے مطابق زبان استعمال کرنے کے

عادی ہیں اور یہ ان کی ادبی شرف نگاہی کا اہم ثبوت ہے۔<sup>۷۶</sup>  
 لیکن اس تجرباتی اور کسی قدر سائنٹک نقطہ نظر کے باوجود وہ اپنا تاثراتی اور جہالتی  
 انداز نظر بھی نہیں چھپا سکتے چنانچہ ان کے ہاں اس قسم کے جملے بھی نظر آتے ہیں :-  
 ”ان کے مضامین میں بت تراشی بھی ہے مصوری بھی، موسیقی  
 بھی ہے اور شاعری بھی۔“<sup>۷۷</sup>

زیر نظر تبصرے میں اختر نے خلیقی کی صرف خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ خامیاں یکسر نظر  
 انداز کر دی ہیں۔ یہ دوستانہ یا عقیدت مندانہ فعل نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کوئی  
 آزادانہ تنقیدی مضمون نہیں لکھ رہے تھے۔ دیباچہ مصنف، اس کی تصنیف اور اس کے  
 فن کا تعارف ہوتا ہے اور وہ لکھا ہی اس لئے جاتا ہے کہ مصنف کے فن کی خوبیوں  
 کو قارئین کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ اس لئے اختر کو اس معاملے میں ہدف ملامت  
 نہیں بنایا جاسکتا۔

اس دیباچہ میں اختر کے اسلوب کی وہ تمام خوبیاں چاہے اس افراط سے نہ ہوں  
 موجود ہیں جو ان کے مکاتیب میں پائی جاتی ہیں۔ رنگین۔ سادہ مگر شوق عبارت -  
 تراکیب کی بندش اور الفاظ کی مرصع کاری کا حلیم یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن کبھی کبھی  
 وہ خود خلیقی کے اسلوب سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ایسے طویل جملے لکھ جاتے  
 ہیں جو آورد کی غمازی کرتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کا ذہن الفاظ کی بھول بھلیاں میں  
 الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :-

”اس لحاظ سے ادب کے اثرات کی مختلف النوع اور مختلف

المقدار حیثیات پر محض ان کے اختلافی حدود تعین کرنے میں

اپنی حیرت دماغی کا صرف کرنا مناسب نہیں بلکہ قوائے آخذہ

کے مراتب کا فرق ملحوظ رکھتے ہوئے محض اپنی التفاعلیت و

اثر پریزی کی قوتوں کو بردے کا ر لانا ضروری ہے۔“<sup>۷۸</sup>

کبھی کبھی ناموس اور نقیص تراکیب بھی استعمال کر گئے ہیں۔ مثلاً حیرت دماغی، قوائے

آخذہ اور مخصوصیت موضوع وغیرہ۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی نثر شیریں رواں اور دل فریب ہے مثلاً ادب لطیف میں شاعر کی ادویت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”بت قانہ علم و ادب کے وہ درکار بت جن کی آج جہان اردو  
میں پرستش ہو رہی ہے بالواسطہ یا براہ راست کسی نہ کسی  
طرح شاعر کے سومات انکار سے اخذ رنگ و بو کرتے  
رہے ہیں۔“ ۹۹

عبدالکیم خمری ”نگراں“ پر اختر نے جو دریا چہ لکھا ہے وہ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ ۸۰ صفحات کے اس مختصر سے کتابچے میں ۳ صفحات کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔ اختر پنجابی سے ناواقف تھے اس لئے نظموں کے بارے میں کچھ کہہ نہیں سکے۔ تقریب کے طور پر نثر آدران کی شاعری کے بارے میں مختصر اچھ لکھ دیلے۔ ادبی اعتبار سے اس تقریب کی زیادہ اہمیت نہیں۔

جوانی اسکایات کے ترجمے پر بھی اختر نے ایک طویل پیش لفظ لکھا ہے لیکن چونکہ اس کی حیثیت علمی ہے اس لئے اس کا ذکر آئے گا۔ خوشتر گرامی کی مرتبہ ”بڑے آدمیوں کا عشق“ پر اختر نے ایک مختصر دریا چہ لکھا ہے۔ یہ دریا چہ ایک ایسی قاعدے کی کارروائی ہے جسے سلیقہ سے انجام دیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں :-

”بادیہ عرب کا آوارگی خوگر اور سادگی مزاج قیس ہو یا امارت آباد  
فرانس کا با عظمت پنولین۔ محبت دونوں کے ہونٹوں پر ایک ہی  
قسم کی آہ پیدا کرتی ہے۔“

عجبے کا سیاہ قام سپاہی ہو یا انگلستان کا سفید رنگ نائٹ  
محبت دونوں کو ایک ہی رنگ میں رنگ دینے کی عادی ہے۔  
شیریں و زلفیہا کی مشرقی بارگاہیں ہوں یا کرشینا اور لوشیا کی  
مغربی خواب گاہیں۔ عشق کا ہوا، بارش اور چاندنی کی طرح  
ہر جگہ گزر رہے۔“ ۱۰۰

”محبت میں مبتلا ہو کر ہر چھوٹے سے چھوٹا انسان اپنے آپ کو بہت بڑا آدمی سمجھ لگتا ہے (یہ محبت کا غرور ہے) پھر بڑے آدمیوں کا کیا حال ہوتا ہو گا؟ اس کا جواب اگلے صفحات میں تلاش کیجئے“ ۹۲

کتاب زیر بحث کے تعارف کے لئے اس قدر کھدینا کافی تھا، اس لئے اختر نے طول

کلام کو مناسب نہیں سمجھا۔

اختر نے تحقیقی اور علمی میدان میں بھی قابلِ لحاظ کام

**تحقیقی اور علمی کارنامے** کیا ہے۔ اگر وہ نشر کی طرف توجہ دیتے رہتے تو کوئی

وجہ نہ تھی کہ اس دائرہ میں بھی ان کو ایک بلند مقام حاصل نہ ہوتا۔ لیکن چونکہ نشر کو وہ نظم کے مقابلے میں کم تر درجے کی چیز سمجھتے تھے اس لئے اسے قابلِ اعتنا خیال نہیں کرتے تھے۔

محمد عوفی کی کتاب ”جوامع الحکایات ولوامع الردایات“ کے اردو ترجمے پر ان کا دیباچہ ان کے تحقیقی ذوق اور ان کی علمی گراں مائیگی کا بہترین ثبوت ہے۔ اس تعارفی دیباچے میں انہوں نے عوفی کے حالات زندگی، اس کے مختلف سفروں، تصانیف اور دیگر سرگرمیوں کے بارے میں مستند معلومات فراہم کی ہیں۔ جہاں کسی بات کے بارے میں علم نہیں ہو سکا وہاں اس کا اعتراف کر لیا ہے۔ صرف ظن و گمان کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہی ہے۔ اختر تحقیق کے معاملے میں انہی معیارات کے پابند ہیں۔ جو ان کے محقق والد محمود شیرانی نے

مقرر کئے تھے۔ وہ سبھی داخلی شہادتوں پر زور دیتے ہیں۔ سنی سنائی باتوں اور اندازہ سے انہیں کوئی واسطہ نہیں۔ محمد عوفی کا لقب دراصل سید الدین ہے۔ لیکن اکثر مصنفین نے اسے نور الدین لکھا ہے۔ اختر نے اس کی تردید کی ہے۔ اور سید الدین کو ہی اس کا لقب قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نظام الدین (جنہوں نے جوامع الحکایات پر ایک طویل مقدمہ لکھا ہے) کے دلائل نقل کرنے کے بعد ان کی حمایت میں اپنی ایک دلیل پیش کرتے ہیں۔

”ڈاکٹر نظام الدین کی ان شہادتوں پر ایک شہادت کا ہم اضافہ

کرتے ہیں۔ مولانا فخر الدین مبارک شاہ غزنوی عرف کماں گمر جو

عبد علاؤ الدین محمد شاہ غلجی (۱۹۵۷ء - ۱۹۷۴ء) کے مشہور شاعر  
ہیں اپنے فرہنگ نامے میں عوفی کا شعر نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-  
”مولانا سدید عوفی گوید“ ۹۳

اسی قسم کی کئی دلیلیں پیش کر کے وہ اس کا لقب ”سدید الدین“ متعین کرتے ہیں۔ عوفی  
کے نام، ولایت، وطن، خاندان اور دوسرے حالات زندگی کے بارے میں انہوں نے  
خود عوفی کے بیانات سے استدلال کیا ہے۔ داخلی شہادتوں اور ہم عصروں کے بیانات  
کو اہمیت دی ہے اور جو بات کہی ہے پورے اطمینان، علم اور یقین کی بنیاد پر کہی ہے۔  
اس کا نام محمد ہے۔

”مولف کتاب محمد عوفی می گوید مثل ایس حکایت شیندہ ام وقتے کہ  
یہ کنہیایت افتادہ بودم“ ۹۴

”محرر ایں فصول و مقرایں وصول محمد عوفی اصل اللہ شانہ و صانہ عا شائے  
می گوید“ ۹۵

جوامع الحکایات کی یہ عبارت اس دلیل کو مزید تقویت پہنچاتی ہے۔

”مولف کتاب محمد بن محمد عوفی بخاری می گوید“ ۹۶

عوفی کا سلسلہ نسب حضرت عبدالرحمن بن عوف صحابی رسول سے ملتا ہے۔ اس  
سلسلے میں بھی خود عوفی کا بیان پیش کیا ہے :-

”عبدالرحمن بن عوف کہ جدا علانے مولف این تالیف و محرر این تعنیف  
است سخن آغاز کرد“ ۹۷

اس طرح مختلف مشہروں میں اس کے ورود، قیام اور روانگی کے بارے میں  
سنین کا تعین خود اس کے بیانات کی روشنی میں کیا ہے۔ ناصر الدین قباچہ کے دربار  
سے عوفی کی وابستگی کی مدت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”و ثلوثی سے نہیں کہا جاسکتا کہ عوفی کس ماہ و سال میں سندھ پہنچا؟  
البتہ دو باتیں یقینی ہیں۔ اول یہ کہ وہ ۷۸۵ھ سے پہلے سندھ پہنچا



جوامع الحکایات میں یہ شعر موجود ہے۔

مستصرم چو گزشت مستصم آمد بجائے      عمر درازش دہاد خالق عرش مکیں !

مستصم باللہ مستصر باللہ کی وفات (۱۸۴۳ء) کے بعد تحت نشین ہوا۔ اس لئے

یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ عونی ۱۸۴۳ء تک زندہ تھا۔

پھر بھی اس دیباچہ میں جو کتاب کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اختر نے ایک محقق کی خود اعتمادی، نقاد کی صاف گوئی اور عالم کی دقت نظری کا ثبوت دیا ہے۔ انداز بیان سلجھا ہوا اور دولٹوگ ہے۔ عبارت آرائی اور شوخ بیانی سے گریز کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے میں ہمارے رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ تحقیقی اور علمی موضوعات اس عبارت آرائی کے قتل نہیں ہو سکتے جس کا مظاہرہ وہ اپنی ادبی نگارشات میں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تحریروں اور تحقیقی مضامین کی عبارتوں میں بعد المشرقین ہے۔

اختر کے تحقیقی ذوق کا اندازہ ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ یوں تو بعض عام دلچسپی کے مضامین جیسے "دیوار چین" اور "ایوان مدائن" وغیرہ میں بھی تحقیقی عناصر ملتے جاتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ان کے دو مضامین "ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں" اور "ایران کا ایک دلچسپ سفیر" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اول الذکر مضمون رومان لاہور کی مئی، جون اور جولائی ۱۸۳۷ء کی اشاعتوں میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ یہ یوسف خاں مکمل پوش کے سفر نامے "محabbat Frang" یا تاریخ یوسفی "پر تبصرہ ہے جو اختر نے مولوی عبدالحق صاحب کی تحریک پر تحریر کیا تھا۔ اختر نے اسے اپنے قلمی نام (مسعود خسرو شیرانی) سے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۳۸ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں دوسرا ایڈیشن مشرق جوڑ

جواہر کی تحریک پر مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ اختر کے پیش نظر نول کشور کا نسخہ تھا۔ اس کے سرورق پر "محabbat Frang" اور ہر صفحہ پر تاریخ یوسفی "لکھا ہے۔ خود مصنف بھی جیسا کہ اختر نے لکھا ہے کتاب کا نام تاریخ یوسفی ہی



قرار دیتا ہے۔ یوسف خاں مکمل پوش اودھ کی فوج کا ایک سیاحت پسند سپاہی تھا جو بغرض سیاحت انگلستان پہنچا۔ واپسی پر اپنے احباب کے اصرار پر اس نے اپنے سفر نامے کو کتابی شکل دے دی لہذا یہ سفر نامہ دوبارہ شائع ہونے کے باوجود غیر معروف تھا چنانچہ اختر نے ایک تقابلی مضمون لکھا جس میں یوسف خاں "اس کے مسلک، بود و باش، رہن سہن، طرز فکر، پسند و ناپسند وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی اور اس طرح اس سفر نامے کو پہلی بار منظر عام پر لائے۔ اس کے عادات و اطوار اور حالات سفر کے بارے میں بیانات اختر نے اسی کے سفر نامے سے اخذ کئے ہیں اس کا نام یوسف خاں اور لقب مکمل پوش تھا۔ اس کی دلیل خود اسی کے بیان سے دی ہے :-

"دل نے کہا اے یوسف مکمل پوش۔ اوقات اپنی یہاں بیٹھ کر ضائع

کرنا سیروں جہاں سے محروم رہنا ہے (ص ۱۳۰)"

وہ مذہب سلیمانی کا ماننے والا ہے۔ بار بار اس کا اظہار کرتا ہے۔

"ایک جگہ سکندریہ کے حمام میں نہاتے ہوئے حمامیوں کے بارے میں

اپنے نوکر سے کہتا ہے :- ان سے کہہ دے موافق رسم اس ملک کے

بدن ملیں ان رسوں سے مجھکو پرہیز نہیں۔ مذہب سلیمانی میں ہر

امر موقوف ہے ایک وقت کا۔۔۔ (ص ۸۲)" شلہ

یوسف خاں کی تعلیمی لیاقت کے بارے میں اختر کی تحقیقات ملاحظہ کیجئے۔

"اردو وہ جانتا ہے اور اس عہد کے ادبی کارناموں کو پیش نظر رکھتے

ہوئے یہ سفر نامہ سیاح کی اردو قابلیت کا کافی ثبوت ہے شعر و شاعری

سے اس حد تک اسے علاقہ ہے کہ اکثر اشعار اردو فارسی کے حفظ ہیں

فارسی اور عربی زبانوں سے ناواقف ہے۔ چنانچہ مصر کے ذکر میں کہتا ہے

"میں زبان عربی سے نا آشنا تھا۔ اس وقت اور ہر حال میں طالب

طالب کہتا۔ (ص ۹۵)

ایک اور جگہ کہتا ہے :-

”بندہ عربی فارسی میں دخل نہیں رکھتا ہے کہ بیان کلمات کا تفصیل کرے“ اس ص ۱۹۸  
غرض سیاح کے وطن، عادات و اطوار اور دوران سفر کے اہم حالات کے بارے میں  
اخرے متعلقہ مواد کو رد مان میں اس طرح پیش کیا کہ سفر نامے کا تعارف ہو گیا اور ایک دلچسپ  
کتاب گوشت گننامی سے نکل آئی۔

اختر کا ایک اور تحقیقی مضمون محمد رضاییگ کے متعلق ہے۔ محمد رضاییگ کوئی چہار دہم  
کے زمانے میں فرانس میں ایران کا سفیر مقرر ہوا تھا۔ یہ مضمون ”ایران کا ایک دلچسپ سفر“  
کے عنوان سے رد مان لاہور کے جولائی ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں رضاییگ  
کی شخصیت، افتاد طبع، حیات معاشقہ، سفارتی سرگرمیوں اور دوسرے کارناموں کے بارے  
میں دلچسپ معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ مضمون بھی اختر نے اپنے قلمی نام مسعود خسرو شیرازی  
سے لکھا تھا۔ اس مضمون میں مآخذ کے حوالے بھی نہیں دئے ہیں۔ شاید ایک مختصر سے تاریخی  
مضمون میں اس تکلف کو بے جا خیال کیا۔ فرانس میں رسم تہی کہ اسناد سفارت پیش کرتے  
وقت سفیر گنگو کا آغاز کرتا تھا۔ رضاییگ کی آمد پر یہ رسم بدل دی گئی تھی۔ اختر لکھتے ہیں:-

”فرانسیسی رسم یہ تھی کہ حضوری کے وقت سفیر پہلے گنگو کرتا تھا لیکن

محمد رضاییگ نے اس کو بدیں وجہ مناسب نہ سمجھا کہ شرط ادب نہیں

کہ بادشاہ سے پہلے کوئی شخص بات کرے۔ اس کے اس انداز کو کوئی

چہار دہم نے بھی پسند کیا اور اس کے بعد فرانس کے دربار کی یہ رسم

بدل دی گئی۔“ ۱۹۸

رضاییگ کی عاشق مزاجی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

”ایں دنوں پیرس میں ایک لڑکی سا کرینڈا سیتا نامی تھی جس کی عمر کوئی

سترہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ محمد رضاییگ نے اسے دیکھا تو ٹوٹ پھوٹ

تو ہو گیا۔ اور اس پر اس طریقے سے ڈورے ڈالے کہ وہ اپنی ماں

کو ساتھ لے کر سفیر کی خدمت میں حاضر ہو گئی۔ وہ قالین پر سفیر

کے پہلو میں دو لاناویسٹی رہتی اور کسی کسی آدمی آدمی رات بکٹ سیر

کے پاس رہ کر دالغمت دیا کرتی۔ سولہ ہزار فرانک ساہانہ کی رقم  
 خلیفہ چو شاہ فرانس ایرانیوں کے اخراجات کے لئے دیتا تھا سیفہ مارکینر  
 دی نہ کو دے دیتا تھا۔ محمد رضاییگ کی خوش گزرائی نے بہت سی  
 عورتوں کو بدنام کر ڈالا۔ یہاں تک کہ اس کے دوران قیام میں  
 روزنامہ نویسوں نے محمد رضاییگ کے متعلق اس موضوع کے  
 سوا کچھ نہ لکھا : اللہ

مضمون میں رضاییگ کے سفر کی دشواریوں، فرانس میں اس کے استقبال اور  
 اس کی برائے نام سفارتی سرگرمیوں کے بارے میں اسی قسم کا دلچسپ مواد ہے۔ مضمون  
 کی خوبی یہ ہے کہ تاریخی حقائق کی بے ٹکلی کا مطلق احساس نہیں ہوتا اور جہاں اختر نے  
 رضاییگ کے معاشقے بیان کئے ہیں وہاں تو تاریخ میں افسانے کا لطف آ گیا ہے۔

اختر نے محمد عوفی کی جوامع الحکایات و لوائح الروایات کا اردو  
 ترجمہ اسی نام سے کیا۔ جسے انجن ترقی اردو (مہند) دہلی نے

۱۳۳۷ھ میں شائع کیا۔ ترجمہ اور تلخیص کا کام اختر نے غالباً ۱۳۳۷ء اور ۱۳۳۸ء کے درمیان  
 عرصے میں کیا کیونکہ ۱۳۳۷ء میں محمود شیرانی اور ٹیل کالج سے سکندرشہزہ ہو کر دہلی آ گئے تھے۔

انجن ترقی اردو کے لئے علمی کام کرنے کا ارادہ تھا۔ مگر عمالت کی وجہ سے اپنے وطن ٹونک  
 چلے گئے۔ اختر ان کے ساتھ تھے۔ غالباً اسی قیام کے دوران میں مولوی عبدالحق نے اختر

کو جوامع الحکایات کے ترجمے کی پیش کش کی جسے وہ اپنے ساتھ ٹونک لیتے گئے۔ ہمارے

اس خیال کی تائید اختر کے اس بیان سے ہوتی ہے جو انہوں نے حکومت رامپور کے لئے

ضمیمہ ہاشمی کی مرتب کردہ کتاب "اوراق گل" کے لئے دیا تھا : "اوراق گل" رامپور کے

مشاعروں میں شرکت کرنے والے یا کسی اور طرح رامپور سے وابستہ زندہ شعراء کے خودنوشت

یا بیان کردہ حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اختر نے اپنے حالات زندگی خود نہیں لکھے بلکہ

لکھوائے تھے۔ اس میں مرتب نے لکھا ہے :-

"آجکل انجن ترقی اردو کے لئے کچھ کام اپنے وطن ٹونک میں کر رہے ہیں" : اللہ

یہ رویداد ۲۴ دسمبر ۱۷۷۷ء کو لکھی گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اس دوران میں اختر جوامع الحکایات کے ترجمے اور تخلص میں مصروف تھے کیونکہ تخلص میں یہ کتاب شائع ہوگئی، انجمن کے لئے اختر کا یہی واحد کام ہے۔

محمد بن محمد بن یحییٰ بن طاہر بن عثمان العونی بخارا میں پیدا ہوا، <sup>۱۷۷۷</sup> اس کا سلسلہ نسب سید صاحبی حضرت عبدالرحمن بن عوف سے ملتا ہے۔ اور اسی نسبت سے وہ عونی کہلاتا ہے۔ اس کے حالات زندگی تاریخی میں ہیں یہاں تک کہ سنہ پیدائش و وفات کے بارے میں بھی کچھ معلوم نہیں ہو سکا <sup>۱۷۷۷</sup> محمد عونی بڑا عالم شخص تھا۔ اور حصول علم و معاش کے سلسلے میں اس نے بہت سے سفر کئے۔ دوران سفر اس نے دغظ و تزکیہ کا شغل جاری رکھا۔ چنانچہ سمرقند، آسمی، خوارزم، مرد، نیشاپور، ہرات، اسفرزہ، اسفرائن، شہر نو، سبستان اور فرہ وغیرہ اس کے قدموں کی گردش میں رہے <sup>۱۷۷۷</sup> غالباً مغلوں کی خون آشام یلغار نے جب ماوراء النہر اور خراسان کے علاقوں کو تہ و بالا کیا تو اس نے بھی ہجرت کی۔ اور سلطان ناصر الدین قباچہ والی سندھ و ملتان کے دربار میں چلا آیا <sup>۱۷۷۷</sup> وہ <sup>۱۷۷۷</sup> سے قبل قباچہ کے دربار سے وابستہ ہو چکا تھا۔ اور <sup>۱۷۷۷</sup> تک یہاں رہا۔ یہیں اس نے اپنی پہلی تصنیف لباب الالباب مکمل کی اور اسے قباچہ کے وزیر عین الملک کے نام منسوب کیا۔ اسی دوران اس نے ناصر الدین قباچہ کے حکم سے جوامع الحکایات کی تالیف شروع کی۔ لیکن التمش کی فتح اور قباچہ کی خودکشی کے بعد وہ التمش کے دربار سے وابستہ ہو گیا یہیں اس نے جوامع الحکایات مکمل کی اسے نظام الملک جنیدی وزیر التمش کے نام منسوب کیا <sup>۱۷۷۷</sup> اس نے قباچہ کے دربار سے وابستگی کے دوران قاضی ابی علی الحسن کی کتاب "الفرج بعد الشر" کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اور "مدائح سلطان" تصنیف کی <sup>۱۷۷۷</sup> وہ شاعر بھی تھا۔ التمش کے دربار سے اس کی وابستگی کی مدت اور انتقال کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔

محمد العونی کی اصل کتاب چار حصوں میں منقسم ہے جس میں سو باب اور ۲۱۱۳ حکایتیں ہیں۔ <sup>۱۷۷۷</sup> ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے ایما سے اختر نے اس کا ترجمہ کیا۔ ان کے پیش نظر صرف انجمن ترقی اردو کا قلمی نسخہ تھا <sup>۱۷۷۷</sup> جو انتہائی ناقص اور غلط ہے۔ یہ ترجمہ اختر نے

پوری کتاب کے ترجمے کے بجائے تلخیص سے کام لیا اس کی وجوہات خود انہی کی رہائی تھیں:-

۱۔ پوری کتاب کا ترجمہ نہ کرنے کا ایک سبب تو اصل کتاب کی ہی غلط نگاری ہے۔ دوسرا یہ کہ جو حکایتیں اس زمانے کے مذاق سے مطابقت نہ رکھتی تھیں ان کو قلم انداز کرنا پڑا۔ تیسرا یہ کہ وہ حصہ جو شاہانِ عجم، انبیاء اور خلفاء کے حالات پر مشتمل تھا اس کی چنداں ضرورت نہ سمجھی گئی کیونکہ یہ حالات اس قسم کی مخصوص کتابوں میں بھی پڑھے جاسکتے ہیں۔<sup>۱۳۷</sup>

اب ترجمے میں چاروں حصوں کے مختلف ابواب کی تلخیص ہے۔ ترجمہ دو جلدوں پر مشتمل ہے پہلی جلد میں اصل کتاب کے پہلے چھ کی حکایتیں ہیں۔ دوسری جلدوں میں باقی تین حصوں کی تلخیص، حکایات کی تفصیل درج ذیل ہے گللہ

جلد اول	(حصہ اول)	
۱ باب اول	در معرفت آفریدگار تعالیٰ	۳ حکایات
۲ باب ششم	در فضل عدل	۲۲
۳ " ہفتم	در سیر ملوک و ماثر ایشان و ملک کاری	۱۸
۴ " ہشتم	در لطائف کلمات ملوک و سلطنت	۲
۵ " نہم	در باب سیاست بادشاہان	۱۲
۶ " دہم	در توقیعات بادشاہان	۱۲
۷ " یازدہم	در فراست ارباب کیاست	۱۰
۸ " دوازدهم	در فوائد رائے ہائے صواب	۱۳
۹ " سیزدہم	در بیان مکرو و خداع	۱۸
۱۰ " چہار دہم	در کفایت وزراء و من رائے ہا	۱۲
۱۱ " پانزدہم	در مواظبت علماء و حکماء	۱۰
۱۲ " شانزدہم	در جواب ہائے شافی	۱۶
۱۳ " ہجدهم	در لطائف حکایات قصصات و علماء	۷

۱۴	ہز دہم	در نوادر حکایات دیران و کفایت ایشان	۱
۱۵	بیستم	در بیان حکایات طیبیاں	۱
۱۶	بیت دیکم	در لطائف قول مہران	۲
۱۷	ربیت دوم	در لطائف حکایات منجوان	۱
۱۸	بست و پنجم	در لطائف احوال و اقوال زیرکان تبرہم	۱
	جلد دوم	(حصہ دوم)	
۱	باب اول	در فضیلت حیا	۶ حکایات
۲	دوم	در فضیلت تواضع	۱۰
۳	سوم	در فضیلت عفو و کرم	۱۴
۴	چہارم	در فضیلت علم و بردباری	۱۸
۵	پنجم	ہمت	۹
۶	ششم	ادب و ذکر	۱۷
۷	ہفتم	رحم	۱
۸	ہشتم	توکل	۲
۹	نہم	ایشاد و سخاوت	۷
۱۰	دہم	در بیان لطف و کرم	۶
۱۱	یازدہم	در فضیلت اکرام ضیف	۱۲
۱۲	دواز دہم	شجاعت	۷
۱۳	سیز دہم	مہر	۱
۱۴	چہار دہم	شکر	۵
۱۵	پانزدہم	حوم	۸
۱۶	خاتردہم	زہد	۳
۱۷	بہفتم	جد و جہد	۹

۱۸۔	• ہزدہم	در فوائد سکونت نطق	۷ حکایات
۱۹۔	• نوزدہم	در فضیلت وفاداری و محافلت	۷ ۷
۲۰۔	• بستم	در اصلاح ذات البین و صلۃ الرحم	۷ ۴
۲۱۔	• بیت ویکم	در کتمان سر	۷ ۶
۲۲۔	• بیت دوم	در فضیلت امانت داری و فوائد	۷ ۴
۲۳۔	• بیت وسوم	• مکارم اخلاق	۷ ۸
۲۴۔	• بت وچہارم	• اثبات	۷ ۳
۲۵۔	• بیت پنجم	در مشورت و عنوانہ	۷ ۷
		(حصہ سوم)	
۱۔	باب اول	در اختلاف طبع آدمیان	۷ ۲
۲۔	باب دوم	در ذکر حاسداں	۷ ۱
۳۔	• چہارم	در فوائد کسب	۷ ۱
۴۔	• ششم	در خدمت گدایاں	۷ ۱
۵۔	• ہفتم	• • بخل	۷ ۱
۶۔	• نہم	• • جہل	۷ ۱
۷۔	• یازدہم	• • ظلم و تعدی	۷ ۳
۸۔	• پانزدہم	• • اسراف	۷ ۱
۹۔	• شانزدہم	• • خیانت	۷ ۲
۱۰۔	• ہزدہم	• • کفران نعمت جماعت	۷ ۱
۱۱۔	• نوزدہم	• • غماری	۷ ۱
۱۲۔	• بیستم	• • تعمیل کردن	۷ ۱
۱۳۔	• بیستم وسوم	• • کسانی کہ از جہاں پایاں نبرد	۷ ۱

## حصہ چہارم

۱۔ باب اول	در فوائد خدمت ملوک	۱ حکایات
۲۔ " سوم	در معنی خوف و رجا	۴ " ۴
۳۔ " چہارم	در بیان تاثیر دعا	۱ " ۱
۴۔ " ہفتم	در ذکر جماعتی کہ آرد مطہ برستند	۱ " ۱
۵۔ " نہم	جماعتی کہ از سیاح خلاص یافتند	۳ " ۳

اس طرح ترجمے میں : دونوں جلدوں میں ملا کر ۶۱ ابواب ہیں جن میں صرف ۲۷ حکایات ہیں۔ گویا ترجمہ اصل کتاب کے پچھلے حصے سے بھی کم ہے۔ حکایتیں مختصر، سبق آموز، دلچسپ اور رنگارنگ ہیں۔ ان کے مضامین ابواب کے عنوانات سے عیاں ہیں۔ اس رنگارنگی اور افادیت کو دیکھ کر محض عونی کی علیت، تجربہ کاری اور محنت کی داد دینا پڑتی ہے۔ جہاں تک موضوعات کا معاملہ ہے اس کا اختصار سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کا کام ترجمہ و تخیص تھا۔ جو حکایات ترجمہ کی گئی ہیں ان کی دلچسپی اور افادیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ اور پڑھنے والے کے لئے ایسی ہی دلچسپ اور سبق آموز ہیں جیسی عونی کے زمانے میں تھیں۔ اس لئے اختر کے اس دعوے کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے وقت حکایات کے انتخاب میں جدید ذہن اور عصری مذاق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اور یہ ان کی خوش مذاقی اور صحیح الفکری کی دلیل ہے۔ مافوق الفطری عناصر، اولیاء کے مبینہ کرشموں اور اسی قسم کی دوسری چیزوں سے یہ انتخاب پاک ہے۔ اور بڑے لوگوں کی صرف ایسی خصوصیات کا بیان ہے جو آج بھی دامن کش نظر ہیں۔ جہاں تک نفس ترجمہ کا تعلق ہے اس کے بارے میں خود اختر کا بیان دیکھ لینا بھی ضروری ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

”نفس ترجمہ کے بارے میں اتنا لکھنا کافی ہے کہ جہاں لفظی ترجمے سے بیزاری ضروری خیال کی ہے وہاں بے ضرورت آزادی بھی روا نہیں رکھی گئی ہے۔ کہیں کہیں کوئی فقرہ چھوٹ گیا ہے تو اس کا سبب اصل کتاب کی غلط نویسی ہے۔ لیکن یہ فقرہ اتنا ضروری



بھی نہ ہوگا کہ بڑھنے والوں کے لئے کسی خاص محدود یا نقصان کا باعث بن سکے۔

ترجے کے معاملے میں یہ اختر کا مستقل اصول ہے۔ جہاں وہ لفظی ترجمے کو پسند نہیں کرتے وہیں بے جا آزادی بھی انہیں گوارا نہیں اور اسی اصول کو انہوں نے زیر نظر کتاب میں برتنا ہے۔ حکایات میں جہاں کہیں فارسی اشعار آئے ہیں ان کا منظوم ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو روزمرہ کا لحاظ رکھا ہے خصوصاً مکالموں میں بول چال کی زبان کا خصوصی طور پر لحاظ کیا ہے۔ اردو اسالیب پیش نظر رہے ہیں۔ چند اقتباسات ہمارے ان دعوؤں کی تصدیق کریں گے۔ حکایت "ملک شاہ کی گرفتاری اور نظام الملک کی تدبیر" میں قیصر روم کے سپاہیوں نے ملک شاہ اور اس کے سپاہیوں کو گرفتار کر لیا۔ یہ لوگ شکار کھیل رہے تھے اس لئے ملک شاہ بچا نا نہیں جاسکتا تھا۔ جب اس کے وزیر نظام الملک کو خبر ہوئی تو وہ اسے چھڑانے قیصر کی لشکر گاہ پہنچا لیکن اس موقع پر اس نے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ جو سپاہی گرفتار ہیں ان میں ملک شاہ بھی شامل ہے۔ اس نے بادشاہ سے بھی عام سپاہی جیسا سلوک کیا۔ اس موقع پر نظام الملک نے سپاہیوں کو شکار کھیلنے پر جو ملامت کی ہے وہ اردو روزمرہ اور محاورے کا شاہکار ہے۔ ملاحظہ ہو نظام الملک بادشاہ اور سپاہیوں سے مخاطب ہے۔

"کیوں بے نالایقو! ناہنجارو! یہ دن شکار کھیلنے کے ہیں۔ لشکر میں چلو تمہاری کیسی خبر لیتا ہوں۔ غضب خدا کا مکے مکے کے سپاہی اور دماغ بادشاہوں کے سے۔ شکار کا شوق چرایا تھا آپ کو، ایک دفعہ آجاؤ لشکر میں، ایسی خبر لوں کہ چھٹی کا دودھ یاد آ جائے اور شکار دیکھ کر سب بھول جاؤ۔"

(جوامع الحکایات جلد اول ص ۱۶۹)

حکایت 'انعام کے بجائے شعر' میں چند شعراء نے سلطان تکش بن ایل ارسلان والی خوارزم کی مدح میں قصیدے کہے لیکن جب انعام نہ ملا تو سب شعراء نے مشترکہ طور

پر عرضی گزرائی، شاہ نے اس کی پشت پر لکھا ہے

در دین سخا نشست دائم کردن      مگر کوہ در راست، پشت دائم کردن  
لیکن چو خزانہ مگر بود اکنوں نیست      از نیست چکر نہ هست دائم کردن

اختر نے ان اشعار کا اردو ترجمہ کر دیا ہے ۔

سخاوت کی بلندی سے گزنا بھگوانا ہے      لٹا کر گنج لعل و زر سنو نا بھگوانا ہے  
مگر کیا کچھ جب ہر خزانہ ہی نہ قبضہ میں      اگر ہو تو اسے برباد کرنا بھگوانا ہے

(جلد اول ص ۱۰۲، ۱۰۳)

اسی طرح امیر المومنین مہدی کے وزیر یعقوب بن داؤد نے غلیفہ کے منہ چڑھے شاعر بشاد کے خلاف سازش کی اور اس کے نام سے امیر المومنین کی ہجو میں دو شعر مشہور کرا دئے اور بادشاہ کے کان تک وہ شعر پہنچا بھی دیئے۔ اس کی سزا بشاد کو موت کی صورت میں ملی۔ اختر نے حکایت میں فارسی اشعار کے بجائے صرف ان کا ترجمہ درج کیا ہے ۔

رعایائے دیون میں سوز غم کا جوش رہتا ہے      کہ شاہ وقت ہر دم موناؤ نوش رہتا ہے  
غریبوں کی خبر گیری کا لے دل ہوش بکس کو      کہ مہدی نشہ ے سے سدا بے ہوش رہتا ہے

جلد دوم ص ۲۸۵

جہاں کہیں موقع کا مطالبہ ہوتا ہے وہاں اردو کے اشعار بھی برجستہ لکھ جاتے ہیں اس سے ترجمہ میں روانی، ماحول اور اسلوب میں مالوسیت اور انداز بیان میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک حکایت فضول خرقی کا ایک حصہ دیکھئے :-

”ایک دن اس نا عاقبت اندیش نوجوان کی آنکھ کھلی تو جیب میں پانی تک نہ تھی ۔“

جس وقت کا دھڑکا تھا وہ وقت آگیا آخر

دو چار دن فاتے گئے۔ بھوک کے مارے برا حال ہوا مگر کوئی دوست پاس نہ آیا  
سیہ بخچی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے      کہ تاریکی میں سایہ بھی جدار رہتا ہے لٹاگ

(جلد دوم ص ۲۱)

غرض جوامع الحکایات ترجمہ کے لحاظ سے کلیات تلخیص کے اعتبار سے حسن انتخاب کی

آئینہ دار اور افادیت و دلچسپی کے معاملے میں خوب ہے۔

اختراع کو لغت و زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ الفاظ کا صحیح تلفظ، ان کے محل استعمال، معنی اور اس کی تبدیلیوں وغیرہ پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ اکثر محمود شیرانی بھی الفاظ کے معنی کے بارے میں اپنے بیٹے سے مشورہ کیا کرتے تھے۔ اگر دونوں میں اختلاف ہوتا تو اکثر طویل مباحثہ ہو کر ملتے تھے۔ چنانچہ اختر نے فن لغت پر بھی کچھ کام کیا۔ خواجہ عبدالحمید کی "جامع اللغات" کی تدوین میں انہوں نے بحیثیت ایڈیٹر خواجہ صاحب کی معاونت کی، جس کا شکریہ خواجہ صاحب نے لغت کے مقدمے میں ان الفاظ میں ادا کیا ہے :-

”عزیز مرحوم اختر شیرانی شکرِ رب کے مستحق ہیں جنہوں نے اس کتاب کے

ایڈیٹر کی حیثیت سے بہت اعلیٰ کام کیا ہے۔“

”انتخاب“ لاہور میں انہوں نے ”فہمہ اللغات“ کے عنوان سے الفاظ کے مادوں اور ان کی معنوی تبدیلیوں کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کرنا شروع کیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ سلسلہ زیادہ نہ چل سکا ورنہ ایک انتہائی مفید چیز اردو کو مل جاتی۔ نمونے کے لئے ہم صرف تین الفاظ پر اختر کی بحث نقل کرتے ہیں :-

”دبیر“ یعنی لکھنے والا۔ اس کلمہ کا پہلے صرف اس شخص پر اطلاق ہوتا

تھا جو لکھنا جانتا ہو۔ اور چونکہ تحریر ایک مخصوص اور سخت فن تھا

ہر شخص اس کا ماہر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بعد جب اس صفت

کے بہت سے ماہر سمجھے جانے لگے تو دبیر کا لقب صرف ان لوگوں کے

لئے مخصوص ہو گیا جو لکھنے کے علاوہ انشا پر داڑھی ہوں۔ دفتر کی طرح

یہ لفظ بھی دیپ سے نکلا ہے جس کے معنی قدیم فارسی میں لکھنے اور لکھیں

کھینچنے کے آئے ہیں۔ دیپ کے مقابلہ میں سنسکرت میں بھی دیپ اور لیپی

موجود ہے جس کے معنی دیہی ہیں جو دیپ کے ہیں۔“

دیوار اور دیباچ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”مشہور جرمن مستشرق اشپگل کے خیال میں یہ دونوں کلمے بھی دیپ

سے نکلے ہیں۔ اگر مشرق میں دیوار بنانے اور دیباچہ بننے کی ترتیب پر ایک گہری نظر ڈالی جائے جو اینٹ مٹی کو ایک دوسرے پر چنے اور لکیروں اور سطروں کی مانند تاگوں کو آپس میں چپکانے سے عبارت ہے تو اس عقیدے کی صداقت میں شک نہیں رہتا۔ ۱۳۱

مجمع البحرین و مطلع السعدین کی ترتیب میں بھی اختر شیرانی نے سرگرم حصہ لیا تھا۔ ۱۳۲  
مجموعہ نغمہ رتہ محمود شیرانی کے متن کی تیاری میں بھی اختر نے معاونت کی تھی۔ ۱۳۳  
پروفیسر شیخ محمد اقبال نے ابتدائی و ثانوی درجات کے لئے فارسی کا جو نصاب مرتب کیا تھا اس میں بھی اختر نے شیخ صاحب کا ہاتھ بٹایا تھا۔ ۱۳۴  
اختر شاعرات اردو کا ایک تذکرہ بھی مرتب کرنا چاہتے تھے اور اس کے لئے ابتدائی تیاریاں بھی مکمل کر لی تھیں۔ چنانچہ نیرنگ خیال لاہور میں اس مقصد سے ایک اشتہار بھی شائع کرایا تھا جو یہاں نقل کیا جاتا ہے:-

• ملک کے مشہور ادیب و شاعر حضرت اختر شیرانی "شاعرات" کے حین نام سے ایک جامع اور مبسوط تذکرہ ان خواتین کا مرتب فرما رہے ہیں جو شعر و سخن کے ذوق سے بہرہ ور ہوں۔

جن حضرات یا خواتین کے پاس قدیم شاعرات کے حالات و نمونہ کلام محفوظ ہوں ازراہ کرم ان کی اطلاع سے درپنہ نہ کریں۔

عہد حاضرہ کی سخن گو خواتین سے گزارش ہے کہ وہ اولین فرصت میں اپنے مفصل سوانح حیات اور چند بہترین منظومات ارسال کر کے رہیں منت فرمائیں۔ تمام خط و کتابت براہ راست ذیل کے پتے سے کی جائے۔

حضرت اختر شیرانی ۱۸- فلپنگ روڈ لاہور

مینجر نیرنگ خیال "۱۳۵

لیکن اختر اپنے اس منصوبے کو عملی جامہ نہیں پہنا سکے۔ اس کتاب کا شاید وہ مسودہ بھی تیار نہ کر سکے تھے کیونکہ ان کے اہل و عیال یا احباب کے پاس اس قسم کی

کوئی چیز موجود نہیں۔ مسئلہ کے بعد نہ وہ شرکی طرت خصوصی توجہ دے سکے اور نہ انہیں اتنا موقع مل سکا کہ وہ ایسی کوئی مربوط مفصل کتاب لکھ سکتے جس میں تحقیق کو بھی دخل ہو۔ پھر دوسرے کام بھی اس دوران میں ان کے ذمہ رہے۔ غالباً جوامع الحکایات کے ترجمہ، شاہکار اور اس سے پہلے رومان کی ادارت نے بھی انہیں اس کا موقع نہ دیا۔!

حیات مختصر، شاعری سے شغف، بے انتہا شراب نوشی اور احباب نوازی کے مشاغل کے باوجود اختر کے شری کارنامے حیرت انگیز ہیں۔ وہ بیک وقت صحافی ادیب اور محقق کی حیثیت سے کام کرنے لگتے ہیں۔ ہر دائرے میں انہوں نے جو یادگاریں چھوڑی ہیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو صحافت ان کی خدمات کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ انشا پر داز کی حیثیت سے وہ ایک منفرد ادراعی مقام کے حامل ہیں۔ علمی و تحقیقی میدان میں بھی انہوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ ایسے نہیں کہ ان سے سرسری گزر جایا جائے۔ ان کی اجمیت کے اعتراف اور ان کی گراں مائگی کی تحسین کے بغیر چارہ نہیں۔

## حواشی

۱۔ ماہنامہ داستان لاہور۔ لوحان شاعر نمبر ۱۷ ص ۱۱ اور اوراق گل مرتبہ فیروز گنجی ص ۱۱

۲۔ ماہنامہ خیالستان لاہور بابت فروری مارچ ۱۹۷۲ ص ۹۲

۳۔ انتخاب لاہور بابت ماہ فروری مارچ ۱۹۷۲ اندرونی سرورق ص ۱

۴۔ انتخاب جلد شمارہ ۲ بابت نومبر ۱۹۷۲ سرورق

۵۔ انتخاب ماہ نومبر ۱۹۷۲ ص ۴

۶۔ انتخاب شمارہ ۶۵ ماہ فروری مارچ ۱۹۷۲ ص ۶

۷۔ ایضاً ص ۷

۸۔ ایضاً ص ۹

- ۹۔ بہارستان لاہور میں ۱۱
- ۱۰۔ قلم کاروں کی یہ فہرست بہارستان کے مختلف شماروں کی فہرست سے اخذ کی گئی ہے
- ۱۱۔ ایہنامہ بہارستان لاہور میں ۲
- ۱۲۔ ایضاً ص ۵
- ۱۳۔ بہارستان جون ۱۲
- ۱۴۔ بہارستان جولائی ۲
- ۱۵۔ بہارستان اکتوبر ۲
- ۱۶۔ غالباً ناٹھ رضوی خیس اختر بہت عزیز رکھتے تھے جو اس زمانے میں بہارستان سے وابستہ تھے۔
- ۱۷۔ بہارستان اگست ۲
- ۱۸۔ ایضاً ص ۲
- ۱۹۔ ایہنامہ کیف اجیر بابت ستمبر ۱۲
- ۲۰۔ ایہنامہ کیف اجیر بابت ۲۲۶ مکتوب اختر بنام رفیع اجیری
- ۲۱۔ ایک مشرقی کتب خانہ مرتبہ عبدالغنی دسوی ص ۱۲۰
- ۲۲۔ خیالستان لاہور بابت جون ۱۲
- ۲۳۔ بزمِ خیال لاہور جنوری ۱۲
- ۲۴۔ مکتوب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی بنام راقم مرقعہ رمضان ۱۳۸۴
- ۲۵۔ نقوشِ مکاتیب بزم ص ۳۸
- ۲۶۔ ہمدرد دہلی بابت ۱۵ فروری ۱۲
- ۲۷۔ ہمدرد دہلی بابت ۲۵ نومبر ۱۲
- ۲۸۔ ایہنامہ انتخاب لاہور بابت فروری مارچ ۱۲
- ۲۹۔ رہنمائے شکار از صاحبزادہ عبدالرحمن خاں تاراف فضائی مصروف
- ۳۰۔ جہانگیر کا فری شکار از اختر شیرانی مطبوعہ بہارستان لاہور اکتوبر ۱۲ ص ۴۵، ۴۶

- ۱۳۱۔ بہارستان لاہور شمارہ جون ۱۳۲۶ء ص ۲۹ تا ۲۸
- ۱۳۲۔ ایضاً ص ۶۰
- ۱۳۳۔ مطبوعہ لاہور جون ۱۳۲۶ء ص ۵۱ تا ۵۵
- ۱۳۴۔ انتخاب لاہور شمارہ فروری اربعہ ۱۳۲۶ء ص ۳۳
- ۱۳۵۔ بہارستان لاہور شمارہ جون ۱۳۲۶ء ص ۶۰
- ۱۳۶۔ ایضاً ص ۱۷
- ۱۳۷۔ بہارستان لاہور جون ۱۳۲۶ء ص ۶۵ - ۶۶
- ۱۳۸۔ " " ستمبر ۱۳۲۶ء ص ۶
- ۱۳۹۔ بہارستان لاہور اگست ۱۳۲۶ء ص ۴۰ -
- ۱۴۰۔ ایضاً ستمبر ۱۳۲۶ء ص ۶۰ -
- ۱۴۱۔ انتخاب لاہور فروری مارچ ۱۳۲۶ء ص ۴۰
- ۱۴۲۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸۰
- ۱۴۳۔ مضمون بنا از اختر شریانی مطبوعہ ماہنامہ ساقی (ظریف قبر) اپریل ۱۳۲۶ء ص ۸۸ تا ۹۰
- ۱۴۴۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی سرورق ص ۲
- ۱۴۵۔ کیف اجمیر باب ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص ۱۱ تا ۱۵
- ۱۴۶۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸۰ تا ۸۱ -
- ۱۴۷۔ ایضاً ص ۵۸
- ۱۴۸۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۱ -
- ۱۴۹۔ ایضاً ایضاً ص ۸۰ -
- ۱۵۰۔ " " ص ۱۱۳ -
- ۱۵۱۔ " " ص ۱۱۵ -
- ۱۵۲۔ " " ص ۱۲۵ -
- ۱۵۳۔ " " ص ۱۰۶ -

۴۵ اختصارِ سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالی ص ۴۶۔

۵۵ " " " " " " ص ۵۱۔

۵۶ " " " " " " ص ۵۰۔

۵۷ " " " " " " ص ۴۰، ۴۱۔

۵۸ " " " " " " ص ۸۷۔

۵۹ " " " " " " ص ۶۵۔

۶۰ " " " " " " ص ۶۷۔

۶۱ " " " " " " ص ۱۳۰۔

۶۲ " " " " " " ص ۷۷۔

۶۲ " " " " " " ص ۵۷۔

۶۳ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۳۹

۶۴ مکتوب جناب نیر واسطی مورخہ ۲۵ جنوری ۱۳۶۵ء بنام راقم

۶۵ اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبدالودود ص ۲۱۹

۶۶ بحوالہ محشر خیال ص ۱۵

۶۷ اختصارِ سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالی ص ۳۷

۶۸ " " " " " " ص ۴۵

۶۹ " " " " " " ص ۵۰

۷۰ " " " " " " ص ۵۲

۷۱ " " " " " " ص ۱۲۲

۷۲ " " " " " " ص ۹۰، ۸۹

۷۳ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۷۴۰

۷۴ مطبوعہ کیف اجیر ستمبر ۱۳۶۸ء ص ۲۲۶

۷۵ مطبوعہ ماہنامہ ماہ نوکر اچی جنوری ۱۳۶۹ء ص ۲۱



- ۷۷ ادبستان از خلیق دہلوی ص ۲
- ۷۸ ایضاً ص ۱۳، ۱۴
- ۷۹ " ص ۸
- ۸۰ " ص ۸
- ۸۱ " ص ۹
- ۸۲ " " ص ۲۸
- ۸۳ " " ص ۲۸، ۲۷
- ۸۴ " " ص ۲۵
- ۸۵ " " ص ۳۳
- ۸۶ " " ص ۱۷
- ۸۷ " " ص ۲۲
- ۸۸ " " ص ۵
- ۸۹ " " ص ۱۱
- ۹۰ داستان نوجوان شاعر غفر اللہ دہخودشت سوانح از عمر ص ۱۶
- ۹۱ بڑے آدمیوں کا عشق مرتبہ خوشتر گرامی پانچواں ایڈیشن ص ۵
- ۹۲ " " " " " ص ۶
- ۹۳ جوامع الحکایات دلائع الروایات ترجمہ و تعارف اختر شیرانی ص ۵
- ۹۴ جوامع الحکایات نسخہ انجمن ترقی اردو ہند ورق ص ۱۲ بحوالہ جوامع الحکایات مترجمہ اختر شیرانی ص ۶ -
- ۹۵ باب الاباب جلد اول ص بحوالہ ایضاً۔
- ۹۶ جوامع الحکایات نسخہ انجمن ورق ص ۹ بحوالہ ایضاً
- ۹۷ ایضاً ایضاً ورق ص ۹۴ بحوالہ ایضاً ص ۷
- ۹۸ جوامع الحکایات مترجمہ اختر شیرانی ص ۱۸، ۱۹، ۲۰ -

۹۹	جامع الحکایات والوامع الروایات (اردو) جداول تعارف اختر شیرانی ص ۱
۱۰۰	تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان از دکتر علی رضا نقوی مطبوعہ طہران ص ۶۹
۱۰۱	ایضاً ایضاً ایضاً
۱۰۲	ردمان لاهور می سلسلہ ص ۳۴
۱۰۳	” ” ”
۱۰۴	” ” ”
۱۰۵	” ” ”
۱۰۶	” ” ”
۱۰۷	” ” ”
۱۰۸	” ” ”
۱۰۹	” ” ”
۱۱۰	” ” ”
۱۱۱	” ” ”
۱۱۲	” ” ”
۱۱۳	” ” ”
۱۱۴	” ” ”
۱۱۵	” ” ”
۱۱۶	” ” ”
۱۱۷	” ” ”
۱۱۸	” ” ”
۱۱۹	” ” ”
۱۲۰	” ” ”
۱۲۱	” ” ”
۱۲۲	” ” ”
۱۲۳	” ” ”

۱۲۷۷ اختر نے ارباب کا نمبر شمار اصل کتاب کے مطابق رکھا ہے۔ پہلے باب میں اصل کتاب کی ۴ حکایات منتخب کی گئی ہیں۔ دوسرا 'تیسرا' چوتھا اور پانچواں باب چھوڑ دیے گئے ہیں۔ ترجمے کا دوسرا باب اصل کتاب کا چھٹا باب ہے۔ اختر نے باب دوم کے بجائے باب ششم رکھا ہے تاکہ کتاب سے مطابقت برقرار رہے۔ اسی طرح ابواب کے عنوانات بھی اصل کتاب کے مطابق ہیں مثلاً باب ششم کا عنوان ہے "در بیان حکایات طہیاس"۔ اس باب کے ذیل میں ترجمے میں صرف ایک حکایت ہے لیکن چونکہ اصل کتاب میں "حکایات" تھیں اس لیے عنوان میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔

۱۲۷۸ جامع اللغات مرتبہ خواجہ عبدالمجید بی اے جلد اول مقدمہ ص ۸

۱۲۷۹ انتخاب لاہور جلد ۱ شمارہ ۲۵ نومبر ۱۹۲۵ء ص ۶۴

۱۲۸۰ انتخاب لاہور نومبر ۲۵ء ص ۶۴

۱۲۸۱ سلی واختر از نیز واسطی ص ۱۲

۱۲۸۲ شہرود از اختر شیرانی پیش لفظ (نیر واسطی) ص ۱۳

۱۲۸۳ ماہ نو جنوری ۱۳۱۹ء ص ۲۲

## مطبوعات انجمن غالیات

فلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شوکت سبزواری	بارہ روپے
غالب، ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین	سات روپے
مہر نیم روزہ (اردو ترجمہ)	پروفیسر عبدالرشید فاضل	بارہ روپے
ہنگامہ دل آشوب	مرتبہ سید قدرت نقوی	سات روپے
غالب نام آور	سہ ماہی اردو میں غالب سے متعلق شائع شدہ مضامین کا انتخاب	پندرہ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ کراچی - ۱

## مطبوعات انجمن قدیم 'اردو'

قدیم اردو . (بابائے اردو)	قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے
سب رس (طاہر جہ - مرتبہ بابائے اردو)	۶ روپے
غمنوی من لک (فاضل محمود بکری - مرتبہ سخاوت مرزا)	۳ روپے ۵۰ پیسے
غمنوی گلشن عشق (طاهر قری - مرتبہ بابائے اردو)	۴ روپے ۵۰ پیسے
غمنوی قطب و مشتری (طاہر جہ - مرتبہ بابائے اردو)	۴ روپے ۵۰ پیسے
دیوان حسن شوقی (مرتبہ جمیل جالبی)	۵ روپے

## ادبیات

خیالات عزیز (مولوی عزیز مرزا کے مضامین کا مجموعہ)	قیمت: ۴ روپے ۵۰ پیسے
مقالات حالی (حصہ اول) (مولانا الطاف حسین حالی)	۳ روپے
مضامین سلیم (مولوی وحید الدین سلیم) جلد اول (ادبی مضامین)	۴ روپے ۵۰ پیسے
جلد دوم (تاریخی و سوانحی مضامین)	۴ روپے
مجلس سوم (انشائیے)	۴ روپے
نصاب اردو و نظم	۲ روپے
نصاب اردو و نثر	۳ روپے
آرٹ این اردو پونٹری [انگریزی] (شہاب الدین رحمت اللہ)	۴ روپے ۵۰ پیسے
مقالات ناہری (میرناہری - مرتبہ الفار ناہری)	۲۱ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان  
بابائے اردو روڈ کراچی - ۱

## جدید مطبوعات انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

- ۱۔ سلطنت عثمانیہ کی انقلابی تحریکیں از مرسل یسین قیمت آٹھ روپے
- ۲۔ ہمیشہ بہار (تذکرہ شعرائے ناری (زکون جند اخلاص) مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی قیمت پندرہ روپے
- ۳۔ انتخاب جدید (شعرائے مصر کے کلام کا) مرتبہ پروفیسر وزیر احمد آل احمد سرور قیمت آٹھ روپے
- ۴۔ شمسون مبارز مصنف: جہان ملٹن - مترجم مجنوں گو دیکھی پوری قیمت چھ روپے
- ۵۔ سبداغ دور در مرزا اسد اللہ خاں غالب: تعارف اعیان علی عیسیٰ قیمت ایک روپیہ
- ۶۔ موج موج مہراں (جدید سنڈھی شعرا کے منتخب کلام کا منظوم اردو ترجمہ) مترجم: الیاس عسقی مرتب: مراد علی مرزا قیمت بارہ روپے
- ۷۔ شنوئی کدم راؤ پدم راؤ مصنف: فخر دین نظامی مرتب: جمیل جالبی قیمت ۲۵ روپے
- ۸۔ شاہان اودھ کے کتب خانے مترجمہ و مرتبہ محمد اکرام چغتائی قیمت آٹھ روپے
- ۹۔ لغت کبیر اردو جلد اول (اردو سے اردو) مؤلفہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی جمد الحق قیمت پندرہ روپے
- ۱۰۔ داس کپتیاں جلد دوم از کارل مارکس ترجمہ سید محمد تقی قیمت پندرہ روپے
- ۱۱۔ پاکٹ ڈکشنری انگلش اردو ڈکشنری۔ بائبل پیپر قیمت چھ روپے

## انجمن کی زیر طبع کتابیں

- ۱۔ قاسم الکاتب حصہ دوم
- ۲۔ طنزیات و محفوظات محفوظ علی
- ۳۔ بو طیقہ (ارسطو) مترجم عزیز احمد
- ۴۔ تذکرہ آرزو





Vol. 50

1974

*THE QUARTERLY*

# Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE,  
LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH



*Published By*

**THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN**

**SABA-E-URDU ROAD, KARACHI-I  
(PAKISTAN)**

**Rs. 6.00 Per Copy**

سہ ماہی

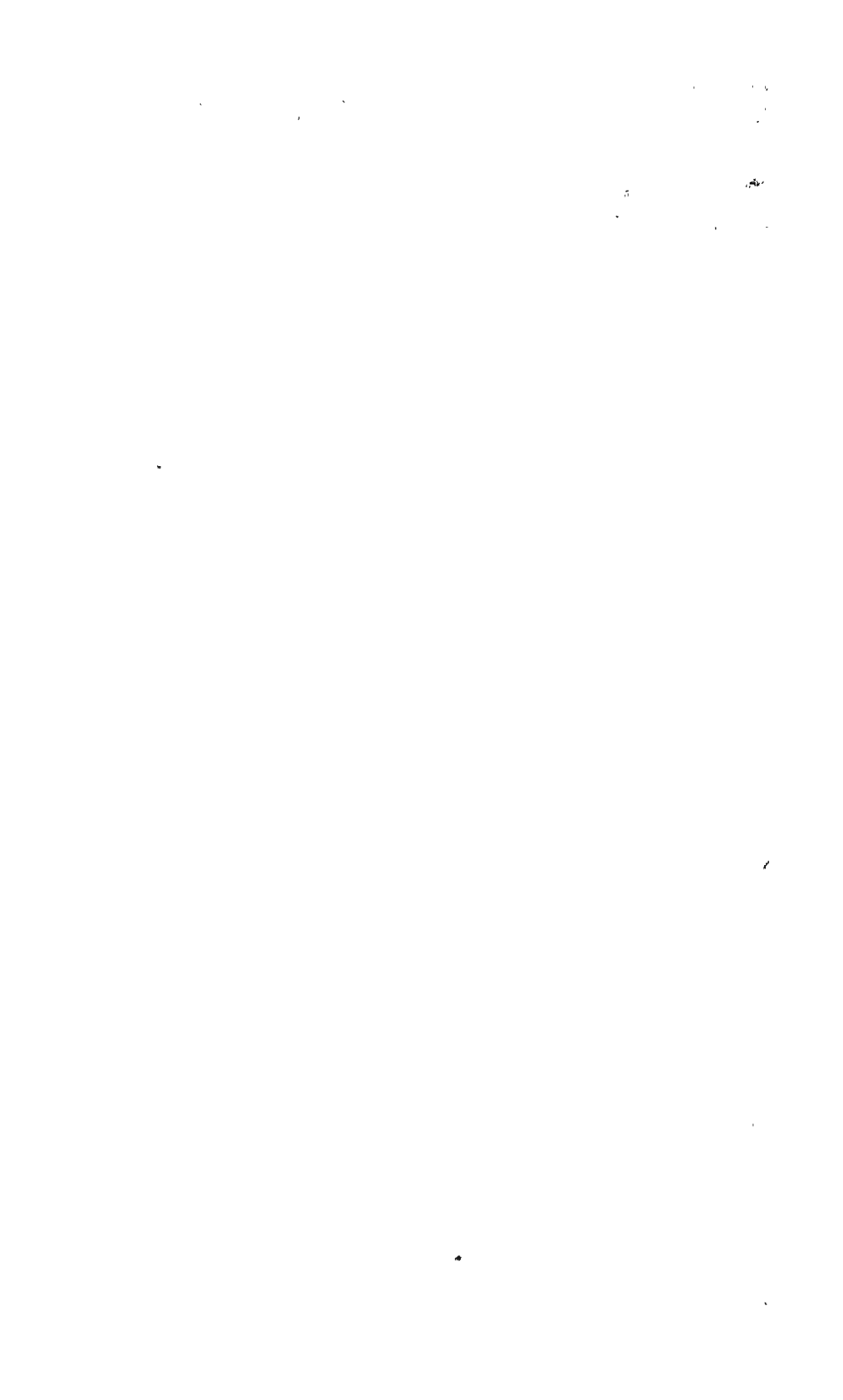
21 NOV 1974



# اُردو

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ۔ کراچی۔ ۱



سہ ماہی

# اردو

شمار ۲

جلد ۵۰

۱۹۶۲ء

انجمن ترقی اردو پاکستان  
بابائے اردو روڈ کراچی-۱

## مجلس ادارت

جناب اختر حسین ، صدر  
ڈاکٹر ممتاز حسن

جناب سید حسام الدین راشدی  
پروفیسر سینڈ وقار غلیم

---

ادارہ تحریر: جمیل الدین عالی

سید شیر علی کاشفی

طابع: انجمن پریس لائسنس روڈ - کراچی

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ کراچی۔ ۱

قیمت سالانہ: بیس روپے

قیمت فی پرچہ: چھ روپے

---

## فہرست

۵	محمد اقبال جاوید	قصہ بے نظیر
۳۸	ڈاکٹر یونس حسنی	اختر شیرانی کی شاعری کے دوسرے پہلو
۸۷	افسر امروہوی	بیاض مراشی

---



# قصہ بے نظیر

محمد اقبال جامید

محمد عادل شاہ کے عہد حکومت کا عظیم ادبی کارنامہ صنتی کا قصہ 'بے نظیر' ہے صنتی کے حالات تذکروں میں نہیں ملتے یہاں تک کہ اس کا نام بھی معلوم نہیں اس ضمن میں ڈاکٹر محمد الیون قادری زور مرحوم لکھتے ہیں۔

• مصنف 'باتین السلاطین' نے محمد عادل شاہ کے دربار کے ملا میں ایک شخص مولانا صبی کا ذکر کیا ہے جس کا اثر صرف دربار کے شعرا بلکہ خود سلطان محمد عادل شاہ پر بھی بے حد تھا۔ چنانچہ اس کا نام 'باتین' میں سرفہرست ملا لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ صنتی ہی ہے جو کاتب کی غلطی سے بگڑ کر یہی ہو گیا ہے۔

اگر ڈاکٹر زور مرحوم اس خیال کو مان لیا جائے تو صنتی کا نام مولانا ابراہیم قرار پاتا ہے۔ اس کے علاوہ 'دکن اردو کی تاریخ' (ص ۴۴) میں ڈاکٹر زور نے ابراہیم کے ساتھ محمد کا اضافہ بھی کیا ہے۔

یہ قصہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ صنتی نے یہ قصہ ۵۵۔۱ھ میں نظم کیا چنانچہ وہ خود کہتا ہے۔

ہزار ایک پر سال پنجابہ و پنج  
ہوئے تب ہوا پڑ جاہر یو گن گئے

۱۷ اردو شہ پارے، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ ۱۹۲۹ء ص ۴۴

۱۷ دکن میں اردو، اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء ص ۱۶۲



اس قصے کا موضوع آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے صحابی حضرت تمیم الداریؓ کی فوق فطری مہارت ہیں۔ جن کی نوعیت حاتم طائی یا سبذباد جہازی کے واقعات سے ملتی جلتی ہے۔

### تاریخی حیثیت

یہ ایک نیم تاریخی قصہ ہے۔ حضرت تمیم الداری رضی اللہ تعالیٰ عنہ وہی ہیں جن کا اہم عراقی کتب احادیث میں تمیم الداری مذکور ہوا ہے۔ آپ کا سلسلہ نسب یہ ہے:-  
تمیم بن اوس بن خارجہ بن سود بن خزیمہ بن ذراع بن عدی بن الدار بن ہاشم بن حسیب بن غانہ بن لخم سے  
یعنی قحطانی عرب قبیلہ لخم بن عدی کی شاخ الدار بن ہاشم بن حسیب بن غانہ بن لخم سے  
تھے جو جذام اور کنندہ کا ہم جد تھا۔ لخم اور جذام کے قبیلہ میں سے نکل کر شام میں آباد ہو گئے  
تھے۔ حضرت تمیم کا خاندان فلسطین میں آباد تھا۔ آپ اسلام قبول کرنے سے پیشتر عیسائی تھے اور  
سختی سے مذہبی احکام بجا لاتے تھے مذہب سے آپ کی وابستگی اور عبادت گزاری کی وجہ سے  
آپ کو راہب اور عابد کہا جاتا تھا۔ وہیں مشرف بہ اسلام ہوئے۔ احادیث میں آپ کے ایک  
سفر کا ذکر اس طرح آیا ہے۔

"فاطر بنت قیس رضی اللہ عنہا کہتی ہیں کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے منادی کو یہ  
اعلان کرتے سنا۔ اُصَلُّوا جُمُعۃً یعنی نماز جمع کرنے والی ہے (نماز تیار ہے مسجد کو چلو پچھاؤ  
میں مسجد میں گیا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ نماز پڑھی۔ جب رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم  
نماز سے فارغ ہو چکے تو منبر پر تشریف لے گئے اور سرکراتے ہوئے فرمایا جس آدمی نے جہاں  
نماز پڑھی ہے وہیں بیٹھا رہے۔ اس کے بعد آپ نے فرمایا: "تم کو معلوم ہے میں نے تم کو کیوں  
جمع کیا ہے؟ لوگوں نے عرض کیا: "خدا اور خدا کا رسول خوب جانتے ہیں" فرمایا "خدا کی قسم!  
میں نے تم کو اس لیے جمع نہیں کیا ہے کہ میں تم کو کچھ دعویٰ یا کوئی خوش خبری سناؤں اور نہ  
اس لیے جمع کیا ہے کہ میں تم کو کسی دشمن سے ڈراؤں بلکہ میں نے تم کو تمیم الداری کا واقعہ سنانے

کے لیے جج کیا ہے۔ تمیم انصاری ایک مسیحی شخص تھا۔ وہ آیا اور مسلمان ہوا اور مجھ کو ایسی خبر دی جو ان خبروں سے مشابہ تھی جو میں نے تم کو مسیح دجال کی بابت سنائی ہیں۔ اس نے بیان کیا کہ وہ قہاقلی لحم و جذام کے تیس آدمیوں کے ساتھ ویدیا کی بڑی کشتی میں سوار ہوا اور دریا کی موجوں نے کشتی کے ساتھ شوخیاں مٹروں کیں اور ایک ماہ تک وہ کشتی کو ابھر اُدھر لیے پھرتی رہیں۔ آخر یہ کشتی آفتاب غروب ہونے کے وقت ایک جزیرے میں پہنچ گئی۔ اب ہم چھوٹی کشتیوں میں سوار ہوئے اور جزیرے میں پہنچے۔ وہاں ہم کو ایک چارپایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے اور اتنے زیادہ بال اس کے جسم پر تھے کہ اس کا آگاہ بھیجا معلوم نہ ہوتا تھا۔ ہم لوگوں نے اس سے کہا۔ تجھ پر انفوس ہے۔ تو کون ہے؟ اس نے کہا میں جاسوس ہوں۔ تم اس شخص کے پاس چلو جو دیر (گر جے) میں ہے۔ وہ تمہاری قبریں سننے کا بہت شاق ہے۔ تمیم داری کا بیان ہے کہ اس چارپایہ نے اس شخص کا ذکر کیا تو ہم اس سے ڈرے اور یہ خیال کیا کہ ممکن ہے وہ انسانی شکل و صورت میں شیطان ہو۔ غصہ ہم تیزی سے آگے بڑھا اور دیر میں پہنچے۔ ہم نے وہاں ایک بہت بڑا اور خوفناک آدمی دیکھا کہ ایسا آدمی اس سے پہلے ہماری نظروں سے نہ گزرا تھا۔ وہ نہایت مضبوط بنھا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ گردن تک اور گھٹنے ٹخنوں تک زنجیریں جکڑے ہوئے تھے۔ ہم نے اس سے پوچھا۔ تجھ پر انفوس ہے تو کون ہے؟ اس نے کہا تم نے مجھ کو پایا اور معلوم کر لیا ہے رتو اب میں تم سے اپنا حال نہ چھپاؤں گا) پہلے تم یہ بتاؤ کہ تم کون ہو۔ ہم نے کہا ہم عرب کے لوگ ہیں۔ دریا میں کشتی پر سوار ہوتے تھے۔ دریا کی موجیں ایک مہینے تک ہمارے ساتھ کھیلتی رہیں۔ آخر ہم کو یہاں لا ڈالا۔ ہم جزیرے کے اندر داخل ہوئے تو ہم کو ایک چارپایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے۔ اس نے ہم سے کہا میں جاسوس ہوں۔ تم اس شخص کے پاس جاؤ جو دیر میں ہے۔ پھر ہم تیرے پاس دوڑے ہوئے آئے۔ پھر اس نے پوچھا کیا یہاں کی کھجوروں کے درخت پھل لاتے ہیں یعنی قوم مہسان کے کھجوروں کے درختوں پر پھل آتے ہیں؟ مہسان ایک مقام کا نام ہے جو شام، اردن، عماد میں یا حجاز میں کسی جگہ واقع ہے) ہم نے کہا ہاں پھل لاتے ہیں۔ اس نے کہا وہ زمانہ قریب آنے والا ہے جب کہ یہ درخت پھل نہ لائیں گے (یعنی قرب قیامت کا زمانہ) پھر اس نے پوچھا یہ بتلاؤ کہ بحر طبریہ میں پانی ہے یا نہیں

ہم نے کہا اس میں بہت پانی ہے اور اس کے باشندے اس کے پانی سے کاشت کاری کرتے ہیں۔ پھر اس نے پوچھا امیوں کے بنی (یعنی عرب کے ناخاندہ لوگوں کے بنی) کی بابت بتاؤ کہ انھوں نے کیا کیا۔ ہم نے کہا وہ کہ سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ اس نے پوچھا کیا عرب ان سے لڑے ہیں۔ ہم نے کہا ہاں۔ اس نے پوچھا انھوں نے عرب سے کیا معاملہ کیا۔ ہم نے تمام واقعات سے اس کو آگاہ کیا اور کہا کہ عربوں میں سے جو لوگ آپ کے قریبی عزیز تھے ان پر آپ نے قلعہ حاصل کر لیا ہے اور انھوں نے آپ کی اطاعت قبول کر لی ہے۔ اس نے کہا تم کو معلوم ہونا چاہیے کہ ان کی اطاعت کرنا ہی ان کے لیے بہتر ہے اچھا اب میں اپنا حال بیان کرتا ہوں۔ میں یسج دجال ہوں۔ مختصر یہ کہ مجھ کو نکلنے کا حکم دیا جائے گا۔ میں باہر نکلوں گا اور زمین پر پھروں گا۔ یہاں تک کہ کوئی آبادی ایسی نہ چھوڑوں گا جس میں داخل نہ ہوں چالیس راتیں برابر گشت میں رہوں گا لیکن کچھ اور دینے میں نہ جاؤں گا کہ وہاں مجھ کو جانے کی ممانعت کی گئی ہے۔ جب میں ان شہروں میں سے کسی میں داخل ہونے کا ارادہ کروں گا تو ایک فرشتہ جس کے ہاتھ میں تلوار ہوگی مجھ کو داخل ہونے سے روکے گا اور ان شہروں میں سے ہر ایک کے راستے پر فرشتے مقرر ہوں گے جو راستے کی حفاظت کرتے ہوں گے اس کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے مصاحب کو ہنریا کر فرمایا یہ ہے طیبہ، یہ ہے طیبہ، یہ ہے طیبہ۔ پھر آپ نے فرمایا۔ خبردار کیا یہی میں تم کو نہ بتلایا کرتا تھا۔ لوگوں نے عرض کیا ہاں۔ آپ نے فرمایا آگاہ رہو، دجال دریاے شام میں ہے یا دریاے یمن میں نہیں بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا۔ یہ فرما کر آپ نے ہاتھ سے مشرق کی جانب اشارہ کیا (مسلم)۔

تیم داری یا انصاری کا جو قصہ اس وقت "تغریبے نظیر کے نام سے ہمارے سامنے موجود ہے اس میں اس واقعے کو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد کا واقعہ قرار دے کر افسانوی رنگ آمیزیوں کے ساتھ کچھ کچھ کر دیا گیا ہے۔ اس میں چوپایہ (الجام) اور یسج دجال کی ملاقات کے علاوہ باقی تمام واقعات افسانوی ہیں۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ

اس قصے کی تصنیف سب سے پہلے کب عمل میں آئی اور اس کا اصل مصنف کون تھا۔ یہ قصہ عربی، فارسی اور اردو میں یکساں طور پر مقبول رہا ہے۔ سب سے قدیم عربی متن کا وہ نسخہ ہے جسے BASSET نے ۱۸۹۱ء میں الجنازہ کے خطوط کی بنا پر *LES AVENTURES MERVEILLEUSES DE TUMELDASK*

کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس نے پیرس، آکسفورڈ، لیڈن اور تونس میں اس کے مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ الدشتی (م ۷۲۷ھ) نے اس کہانی کا خلاصہ دیا ہے جو بڑی حد تک اس کے متنوں سے مشابہ ہے۔ ترکی، خانی اور سپاہیوں میں اس قصے کے تراجم ملتے ہیں۔

دکنی اردو میں اس قصے کو سب سے پہلے صنتی نے نظم کیا۔ اس کے بعد ایک اور دکنی شاعر نے ۱۰۹۰ھ میں دوبارہ لکھا جس کے دو کسلی نسخے (۶۲۳-۶۲۴) مکتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۔ شاعر کا تخلص بقول نصیر الدین ہاشمی کبیر قیاس کیا جاسکتا ہے اسی قصے کو بعد میں سید جمعی الدین قادری جعفری ابن سید شاہ شمس الدین قادری گنگوہی نے اردو نثر میں لکھا ہے جس کا ایک مخطوطہ مکتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ ۱۲۱۸ھ میں غلام رسول غلامی نے اسے قصہ تمیم الفزاری کے نام سے نظم کیا۔ غلامی کی یہ مثنوی بہی سے کئی بار چھپ چکی ہے۔

اصل واقعے میں افسانوی رنگ آمیز لہجوں کی نوعیت کا اندازہ صنتی کے منظوم قصے کی تلخیص سے کیا جاسکتا ہے۔

### قصے کی تلخیص

ایک عورت نے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے شکایت کی کہ اس کا شوہر چار سال سے غائب ہے اور وہ مایحتاج سے محروم ہونے کی وجہ سے دوسرا عقد کرنا چاہتی ہے حضرت

۱۔ اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ جلد ششم مطبوعہ جامعہ پنجاب ص ۶۲۸  
۲۔ اردو کی قدیم منظوم داستانیں مرتبہ خلیل داؤدی مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور ص (۵۴)

عمرؓ نے اسے مزید تین سال انتظار کرنے کو فرمایا اور بیت المال سے اس کے ہاں نفقے کا انتظام کرو دیا تین سال بعد وہ عورت دوبارہ حاضر خدمت ہوئی اور نکاح کی اجازت چاہی۔ آپ نے مزید چار ماہ انتظار کرنے کو کہا اور اسے اس مدت کا خرچ بھی دیا۔ اس مدت کے گزرنے کے بعد جب وہ عورت پھر آئی تو آپ نے اسے عقد ثانی کی اجازت دے دی اور حاضرین میں سے ایک زوجان کے ساتھ اس کا نکاح پڑھا دیا گیا۔ دونوں میاں بیوی شب بصری کے لیے حضرت قثم انصاریؒ کے مکان پر گئے۔ اتفاق سے یہ شب جموعی۔ دونوں نے جلدت کرنے کا ارادہ کیا جب عورت وضو کرنے کے ارادے سے مکان کے صحن میں آئی تو ناگاہ اس نے ایک عجیب وغریب مخلوق دیکھی۔ یہ ایک نحیف لاغر شخص تھا۔ اس کا جسم گرد آلود بال بے اور پیچھے باقی جیسے تھے اور شکل بے حد ڈراوٹی۔ عورت نے حیران ہو کر پوچھا ”کیا تم دیو ہو؟“ اس نے اپنا نام قثم انصاری بتایا اور تعارف کے لیے چند خاص نشانیاں بیان کیں۔ عورت نے کہا ”خات بھی ایسی باتیں کر لیتے ہیں“ ان میں رد و قدح جاری تھی کہ زوجان بھی باہر نکل آیا۔ محلے کے کچھ اور لوگ بھی جمع ہو گئے آخر یہ طے پایا کہ شخص مذکور مدت کو اسی مکان میں قیام کرے اور صبح یہ مسئلہ حضرت عمرؓ کے سامنے پیش کیا جائے۔ دوسرے دن ایسا ہی کیا گیا۔ حضرت علیؓ کو م اللہ وجہ بھی تشریف رکھتے تھے کچھ تصدیق فرمائی کہ انھوں نے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا تھا کہ قثم انصاریؒ کو اس قسم کا واقعہ پیش آئے گا۔ حضرت عمرؓ نے قثم انصاریؒ کو اپنے قریب ٹھایا اور اپنی سرپرستی سنانے کو کہا۔

قثم انصاریؒ نے اس طرح آغاز کیا ”ایک مات مجھے حسل جنابت میں حیر ہو گئی۔ ایک جہنم میں اٹھا کر لے گیا اور آسمان کی بلندی سے دیوؤں جنوں اور شیطانوں کی ہستی میں پھینک دیا۔ وہاں میں نے پریوں کا ایک لشکر دیکھا جو دیوؤں سے لڑنے کو آیا تھا۔ لشکر کی سردار ایک پری تھی جسے میری پری کہتے تھے۔ اس نے مجھے دیکھا اور مجھ سے کچھ دیر باتیں کیں۔ اس کے بعد پریوں اور دیوؤں میں لڑائی چھڑ گئی۔ پریاں غالب آئیں۔ دیو بھاگ گئے۔ جنگ کے بعد میری مجھے گھر لے گئی اور مجھ سے پوچھا کہ کیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم حیات میں؟ جب میں نے آپ کے وصال کی خبر دی تو اسے بے صبر صدمہ ہوا۔ پھر اس نے پوچھا ”کیا تم نے

اپنی آنکھوں سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا ہے؟ میں نے اثبات میں جواب دیا۔ اس پر وہ آگے آئی اور اس نے میری آنکھوں کو چوا۔ پھر اپنے ٹکے کو لائی اور کہا کہ اگر اسے قرآن پاک پڑھا دو گے تو تمہیں گھر بھرا دے گا میں اس خدمت کے لیے کمر بستہ ہو گیا اور پری زاد سے کو قرآن پڑھانے لگا۔ ختم قرآن پر اس نے قریب نشتر کا اہتمام کیا۔ اس کے بعد کافی دن گزر گئے لیکن پیری نے مجھے گھر بھرنے کا وعدہ ایفاء کیا۔ ایک دن خواب میں مجھے مدینہ منورہ کی زیارت ہوئی۔ وطن مالوف کی یاد نے بے قرار کر دیا۔ آنکھوں سے بے اختیار آنسو جاری ہو گئے۔ پیری نے مجھے دیکھا تو اسے اپنا وعدہ یاد آ گیا۔ سواری کے لیے ایک قوی ہیل دیو مہیا کیا، حفظ جان کے لیے ایک دعا سکھائی اور مجھے رخصت کر دیا۔ دیو مجھے لے کر روانہ ہوا اور آسمان کی بلندیوں پر اڑنے لگا۔ چونکہ وہ بد طینت تھا اس لیے فرشتوں کے راز معلوم کرنے کے لیے رک گیا۔ فرشتوں نے اسے آگ کا گر زمار جو اس کے لیے پیام اجل ثابت ہوا اور میں زمین پر آگرا پری کی سکھائی ہوئی دعا و دُ زبان تھی۔ اس کی برکت سے جان سلامت رہ گئی۔

اب میں ایک بیابانی میں تھا اور دور دور تک انسان اور چرند و پرند کا نام و نشان زحما میں پریشان اور مغموم تھا کہ ایک خوش شکل پرندہ دکھائی دیا۔ اس نے بتایا کہ اسے حضرت اسحاق علیہ السلام کی دعا ہے اور وہ اس خدمت پر مامور ہے کہ بھولے بھٹکے مسافروں کو کھلا پلا کر گھر کا راستہ بتائے۔ وہ پرندہ مجھے ایک پہاڑ پر لے گیا جہاں ایک نہایت خوش منظر باغ تھا۔ اس نے ایک درخت سے چل توڑ کر مجھے کھلایا اور بتایا کہ اس چل کے اثر سے تھیں لیا دن تک بھوک پیاس نہیں لگے گی۔ بعد ازاں اس نے مجھے قبل کی طرف چلنے کو کہا۔

کئی دن تک سفر کے بعد میرا گزر ایک بیابان میں ہوا۔ وہاں مجھے غول بیابانی دکھائی دیے۔ ایک حسین و جمیل محدث میرے پاس آئی اور پانی پلانے کا وعدہ کر کے مجھے اپنے ساتھ لے چلی۔ تھوڑی دور جا کر اس نے پانی روپ بدلا اور چٹیل کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ مجھے پری کی دعا یاد آگئی جس کی برکت سے میں اس کے گمزد سے محفوظ رہا۔ آگے بڑھا تو ایک دلکش باغ دکھائی دیا۔ ایک بھولے بھٹکے اور دماندہ مسافر کے لیے اس سے بڑھ کر راحت و

سکون کا مقام اور کون سا ہو سکتا تھا۔ میں نے درختوں سے پھل توڑ کر کھائے اور پانی پیا۔ پھر میری ملاقات داہج الارض سے ہوئی۔ اس نے بتایا کہ قیامت کے روز وہ کافروں اور ملکانوں کو الگ الگ کرے گا۔ راستہ پر پھنچے پر اس نے قبلے کی طرف جانے کو کہا۔

کئی روز کے بعد سمندر کے کنارے پہاڑی پر مسجد میں ایک عابد سے ملاقات ہوئی۔ اس نے خدا کی ربوبیت کی بہت سی ایمان افروز باتیں بتائیں۔ ان بزرگ کی سفارش سے ایک کشتی میں مجھے جگہ مل گئی۔ یہ کشتی تھوڑی دور جانے کے بعد ایک چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی۔ میں ایک تختے پر بہتا ہوا کنارے سے جا نکلا۔

اب میں نے خشکی پر چلنا شروع کیا۔ مجھے ہیروں کی ایک کان دکھائی دی جہاں سے میں نے کچھ ہیرے اٹھائے لیکن حرص کو مذموم فعل سمجھ کر پھینک دیے۔ آگے بڑھا تو ایک آتش بار خوفناک اثر دے سے میرا سامنا ہوا۔ پیرری کی دعا نے یہاں بھی تاثیر دکھائی اور میں محفوظ رہا۔ باوجود بیائی کرتے کرتے میں عاجز آ گیا تھا چنانچہ ایک دن میں نے خودکشی کا ارادہ کر لیا۔ خودکشی کی تیاری کر رہا تھا کہ ایک نوجوان دکھائی دیا جس نے اس اقدام سے روکا اور اس شرط پر گھر پہنچانے کا وعدہ کیا کہ پہلے میں ایک کام میں اس کی مدد کروں۔ کھانا کھلانے کے بعد اس نے مجھے ایک رسی دی اور ہدایت کی کہ جب کوئی خطرہ درپیش ہو تو میں اس رسی کو اس کے جسم پر پھیر دیا کروں۔ میری رضا مندی پر وہ نوجوان پرندہ بن گیا اور مجھے لے کر اڑنے لگا۔

ہم دونوں ایک جزیرے میں اترے۔ وہاں ایک عالی شان محل تھا جس کے دروازے کے قفل پر حضرت سلیمان علیہ السلام اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک کھلے لکھے ہوئے تھے۔ نوجوان نے قفل پر رسی پھیری جس سے قفل کھل گیا۔ ہم اندر داخل ہوئے۔ اس محل میں نوکرے تھے۔ ہر کمرے کے دروازے پر ہزاروں دیو و عنقریت اور مار و کٹر ہم پر دے رہے تھے۔ یہ ہم پر حملہ آور ہوئے لیکن رسی کے اثر سے ہم محفوظ رہے۔ ہم نے پورے محل کی سیر کی۔ نویں کمرے میں جو نہایت خوبصورت اور دلکش تھا ایک تخت پر حضرت سلیمان علیہ السلام محراب تھے۔ ان کے ہاتھ میں انگشتری تھی۔ وہ نوجوان یہاں اسی لیے آیا تھا کہ آپ کے ہاتھ سے انگشتری اتار لے اور اس طرح جو وہر کے تمام دیو و شیطان جن اور پری اس کے تابع ہو جائیں

اس کوشش میں ایک قیدی کڑک نے اسے ہلاک کر دیا اور میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کا امتی ہونے کی وجہ سے بچ گیا۔ وہاں مجھے بتایا گیا کہ ہلاک ہونے والا فوجان ایک سرکش دیو تھا جو حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے سے شرارت پر تڑا ہوا تھا۔ پھر ایک فرشتے نے مجھے تخت سلیمانی کے نیچے سے ایک اور انگشتری اٹھانے کو کہا اور یہاں سے نکل جانے کی تاکید کی۔ محل سے باہر آکر میں کئی دن تک چلتا رہا۔ میرا گزر ایک بزمہ زار میں ہوا جہاں ایک مکان کی بالکنی میں ایک حسین و جمیل لڑکی کھڑی تھی۔ اس نے مجھے نام لے کر پکارا اور پوچھا کہ اس دیو کا کیا ہوا جو تمہیں تخت سلیمان تک لے گیا تھا۔ میں نے اس کی ہلاکت کی اطلاع دی۔ وہ لڑکی کہنے لگی وہ جس میری حسین و جمیل ماں پر عاشق تھا۔ میں اپنی ماں کے پیٹ میں تھی کہ وہ اسے اٹھا کر یہاں لے آیا میری ولادت اس کے گھر میں ہوئی اور اس نے مجھے بیٹی کی طرح پالا۔ میں اس لڑکی کے مکان میں کئی دن تک مہمان رہا۔ آخر اس نے ایک دیو پر سوار کر کے مجھے مدینہ پاک کی طرف بھیجا۔ یہ دیو بھی بد طینت تھا اور مجھ سے وہ انگوٹھی لینا چاہتا تھا جو مجھے حضرت سلیمان علیہ السلام کے تخت کے نیچے سے ملی تھی۔

وہ مجھے ہلاک کر دینا چاہتا تھا لیکن پری کی دعا کے اثر سے بچا رہا۔ وہ مجھے اس پہاڑ پر لے گیا جہاں کشتی کا حادثہ پیش آیا تھا۔ اس نے کہا یہاں ایک خوفناک دیو رہتا ہے جو کسی کو پہاڑ پر سے گزرنے نہیں دیتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ انگشتری میرے پاس ہو۔ میں اس کی باتوں میں آگیا اور انگشتری اسے دے دی۔ وہ انگشتری لے کر مجھے تنہا چھوڑ چلتا بنا یہاں پھر ایک دیو کا سامنا ہوا۔ جس نے اٹھا کر مجھے پہاڑ سے نیچے پھینک دیا لیکن میں پری کی دعا سے محفوظ رہا۔ چلتے چلتے مجھے ایک سایہ دار درخت سے بندھا ہوا ایک دیو دکھائی دیا۔ یہ دجال تھا۔ اس نے مجھ سے بہت سے سوالات پوچھے۔ پھر زنجیریں توڑ کر حملہ کر دیا۔ ایک غیبی فرشتے کی مدد سے میری جان بچی۔ دجال کو فرشتے نے دوبارہ درخت سے باندھ دیا۔

آجے بڑھا تو ایک محل کے دروازے کے قفل پر یہ عبارت لکھی دیکھی "عرش سے فرش تک ایک سمان ہے۔" میں نے اس عبارت کو پڑھا۔ اس کے پڑھتے ہی قفل کھل گیا۔ میں اندر داخل ہوا۔ یہاں میری ملاقات بہت سے زنجیروں سے ہوئی۔ چار فرشتے ان کی تیمارداری کر رہے تھے



ان سے معلوم ہوا کہ یہ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے وہ ساتھی ہیں جو جام شہادت نوش فرما چکے ہیں۔

اسی بادیہ چمائی کے دوران ایک عبادت گزار بڑے میاں سے ملاقات ہوئی۔ وہ پوچھنے لگے کیا تم وہی ہو جسے سلام مدینہ ڈھونڈتا پھرتا ہے؟ میرے اقرار پر انہوں نے مجھے ایک اور پیر مرد سے ملنے کو کہا۔ ان پیر مرد سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے بتایا کہ یہاں سے تھلا گھر قریب ہے۔ پھر ایک خوش پوش بڑھیا دکھائی دی اور ایک خوفناک آواز آئی۔ میں ان پیر مرد کے پاس دوبارہ گیا اور ان سے چار سوال پوچھے۔ ان کے جواب میں آپ نے فرمایا کہ پہلے جس بزرگ سے ملاقات ہوئی تھی وہ حضرت ایسا علیہ السلام تھے اپنے بارے میں انہوں نے بتایا کہ میں خضر (علیہ السلام) ہوں۔ جو خوش پوش پیرزن دکھائی دیتا ہے دنیا میں اور خوفناک آواز یا جوج یا جوج کی سٹی۔ میں کئی دن تک حضرت خضر علیہ السلام کی خدمت میں رہا۔ ایک دن ان کے پاس میں نے پیر برسنے والا بادل آیا تو آپ نے اسے حکم دیا کہ اس مسافر کو مدینہ پہنچا دو۔ اس طرح میں ابر پر سوار ہو کر مدینہ پہنچا ہوں۔

### فنی تجزیہ

"قعدہ بے نظیر" واقعی بے نظیر قعدہ ہے۔ اگر تیر آفرینی کو ادب کی انتہا سمجھا جائے تو یہ خضر اس منظم داستان میں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس میں تیر کے علاوہ تجسس، اندیشہ و تنقید کی کیفیت، مہمت، فوق فطرت مناظر، طلسماتی فضا اور وہ سب باتیں موجود ہیں جن سے ایک داستان کا تقویر وابستہ ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک کامیاب داستان ہے اور اس میں تاریخی خضر اس کے سوا اور کچھ نہیں کر تھیں انصاری کی ملاقات وابتہ الارض اور بعل سے دکھائی گئی ہے جس کا ذکر منقولہ حدیث میں آیا ہے۔ اس کے سوا داستان کے تمام واقعات افراعی ہیں۔

حدت جس کا شوہر مفقود الخبر ہے بار بار حضرت عمرؓ کی خدمت میں آکر عقد ثانی کی اجازت طلب کرتی ہے آخر اسے اجازت مل جاتی ہے لیکن شادی کے بعد پہلی رات کو تمیم انصاری

واپس آجاتے ہیں اور مقدمہ حضرت مگر کی عدالت میں پیش ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی شوہر کون ہے۔ اس مقدمے کے فیصلے کو معلق کر کے داستان طراز تہم انصاری کی سرگزشت خردان کی زبانی شروع کر دیتا ہے۔ اس طرح تجسس کی کیفیت آخوندک باقی رہتی ہے اور قاری جاننا چاہتا ہے کہ اس نوجوان کا کیا ہوا جس کی شادی تہم انصاری کی بیوی سے ہوئی تھی۔ یہ عمرہ آفریں نکلتی ہے جب اس صورت کو اختیار دیا جاتا ہے کہ وہ جس شوہر سے چاہے ازدواجی تعلق رکھ سکتی ہے اور وہ تہم انصاری کے حق میں اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے۔ نوجوان سے شادی کی انھوں کو داستان کے آفریں سلجھانا تجسس کی کیفیت پیدا کرنے کی عمدہ فنی کوشش ہے۔

اس منقطع داستان میں مہات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ تہم انصاری ایک ہم سے نکلتے ہی دوسری ہم سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ کئی دفعہ انھیں گھر واپس آنے کی امید پیدا ہوتی ہے لیکن کوئی دکنی ناگہانی افتاد اس امید کو موہوم بنا دیتی ہے۔ سب سے پہلے یہ امید اس وقت پیدا ہوتی ہے جب پیر پری انھیں دیو پر سوار کر کے گھر بھیجتی ہے لیکن قاری کی توقع کے خلاف اس سرکش اور بدطینت دیو کا فرشتوں کے جسد معلوم کرنے کے لیے رک جانا اور ملائکہ کے آتشیں گرز سے ہلاک ہونا ہیر و کوئی مشکلات سے دوچار کر دیتا ہے۔ اسی طرح واپسی کی ایک صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ماہ تہم انصاری کو کشتی میں سوار کر کے گھر بھیجتا ہے لیکن کشتی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہے اور داستان کا ہیر و پھر مشکلات میں گھر جاتا ہے۔ اس طرح کی متعدد صورتیں داستان میں پیدا کی گئی ہیں تاکہ دلچسپی قائم رہے اور کہانی اور تعالیٰ منزل سے گزرتی رہے۔ اس قسم کی آخری صورت وہ ہے جب دیو کی پروردہ حسین و جمیل لڑکی داستان کے ہیر و کو دیو پر سوار کر کے روانہ کرتی ہے لیکن وہ دیو بھی مکار و عیار ثابت ہوتا ہے۔ دھوکا دے کر تہم انصاری کی انگوٹھی لے اڑتا ہے اور وہ پہاڑ پر اکیلے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح کے فن کارانہ پیچ و خم داستان میں بہت سے ہیں۔ داستان میں تسلسل پایا جاتا ہے اور مہات کے نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی یہ کہانی دلچسپ، میرت اور تجسس کے عناصر کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔

داستان میں طلسماتی فضا بڑی گہمیر ہے۔ اس کا تانا بانا طلسمی عناصر سے تیار ہوا ہے اور ایک ترتیب کے ساتھ اس میں فوق ظہر واقعات اس قبل سے لائے گئے ہیں کہ داستان میں

پراسرار ماحول پیدا ہو گیا ہے۔ دیو کا تیمم انصاری کو ان کے گھر سے لے اٹھنا، بیویوں اور دیوؤں کی جنگ، ہیرو کی دیو پر سواری، دیو کا فرشتوں کے گرز سے ہلاک ہونا، حضرت ایاس علیہ السلام کی دعا کی تلقین پر بندہ اور اس کی منتا سے پھل کھا کر ہیرو کا چالیس دن تک بھوک پیاس سے آزاد رہنا، خول بیابانی کا پہلے محورت اور پھر جڑیل کی شکل میں ظاہر ہونا۔ دابۃ الارض سے ملاقات عاید کے لیے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام، دیو کا نوجوان کی شکل میں ظاہر ہونا، ہیرو سے قول و قرار رسی کی تاثیر، ایک عمل کے نوکروں کی سر، حضرت سلیمان علیہ السلام کے تحت تک رسانی، دیو کی ناگہانی ہلاکت، عمل کی بالکن میں دیو کی پرودہ لڑکی سے ملاقات، دوبارہ دیو کی پیٹھ پر سواری، دجال کا حمل، فرشتے کی غیبی مدد، حضرت ایاس علیہ السلام اور حضرت خضر علیہ السلام سے ملاقاتیں، شہید صبار کی تیمارداری کا منظر، پیرزن سے ملاقات، یاجوج ماجوج کی خوفناک آواز، حضرت خضر علیہ السلام کا اپر سوار کر کے واپس گھر بھیجنا وغیرہ وہ واقعات ہیں جن سے داستان میں ایسی فضا پیدا ہو گئی ہے جس میں کھوکھری قادی کا جذبہ مجبور پسندی تسکین پاتا ہے اور اس کا تخیل پراسرار فضاؤں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔

کہانی کا پلاٹ بہت منظم اور مربوط ہے۔ قصہ گو نے اسے بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے۔ مہات کا تنوع و دلکش ہے۔ کہانی کے ارتقا میں سرعت کا عمل کار فرما ہے۔ اس کا مرکزی کردار تیمم انصاری کی برگزیدہ شخصیت ہے۔ ساری کہانی ان کے گرد گھومتی ہے۔ ایک مہم کے بعد دوسری مہم ہے۔ ہر دفعہ دعا کی تاثیر یا کسی غیبی امداد سے مہم کے خاتمہ سے باہر آتے ہیں بقصد گو نے ان کی شخصیت کے تقدس کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ پیر پری کے جشن میں آپ کی وجہ سے جام دینا، گردش نظر نہیں آتی۔ بزم میں ہر قسم کا سامان معیش موجود ہے لیکن بارہ نوشی کی سرخوشی سے یہ تقویٰ خالی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے صحابی ہونے کی وجہ سے پیر پری کے گھر میں آپ کا اکرام و احترام اور مہمان نوازی، پری کا آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا، نرین کمرے میں تخت سلیمان علیہ السلام کے نزدیک صحابی رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی وجہ سے آپ کا ناگہانی ہلاکت سے محفوظ رہنا، حضرت ایاس علیہ السلام اور حضرت خضر علیہ السلام کا آپ کی طرف خاص التفات اور توجہ یہ سب باتیں آپ کی بلند پاکیزہ شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور کردار کے اتحاد کو ظاہر کرتی ہیں۔

اس داستان کا مقصد "خامد نامہ" یا "داستان امیر حمزہ" کی طرح تبلیغ اسلام نہیں ہے لیکن جب قاری حضرت تمیم انصاری کو بار بار ہلاکت کے گردابوں سے معجزانہ طور پر نکلتے ہوئے دیکھتا ہے اور ایمان کی تائید اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے روحانی تعلق کی برکت کے کرشموں کا ظہور ہوتا ہے تو قدرتی طور پر اسلام کی صداقت کا نقش اجرتا ہے۔ داستان میں کچھ دوسرے واقعات بھی اس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں مثلاً پری کا آپ سے دریافت کرنا کہ کیا محمد صلی اللہ علیہ وسلم جیات ہیں؟ آپ کے وصال کی خبر سے غمگین ہونا۔ پھر پوچھنا کہ کیا تم نے اپنی آنکھوں سے رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کی ہے اور اثبات میں جواب ملنے پر آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا، پھر یہ مطالبہ کرنا کہ تمیم انصاری پری زادے کو قرآن پاک کی تعلیم دیں ختم قرآن پڑھنا، دعا کی برکت سے آپ کا بار بار پانچ جانا، پہاڑ پر مسجد میں ایک عابد کو معروف عبادت دیکھنا اور اللہ کے اس متوکل بندے کے لیے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام، ایک محل کے قتل پر حضرت سلیمان علیہ السلام اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک گلے کندہ دیکھنا، ایک دوسرے قتل پر یہ جبارت دیکھنا "عرش سے فرش تک ایک سحان ہے" شہید ہونے والے صحابہ کی خدمت میں ملائکہ کو دیکھنا، الغرض اس قسم کی باتوں نے بالواسطہ داستان کو تبلیغی رنگ دے دیا ہے اور ان سے دین اسلام کی حقانیت کا اظہار ہوتا ہے۔

یہ داستان رومان سے خالی ہے۔ دو جگہ نوائی کردار سامنے آتے ہیں لیکن تمیم انصاری کی برگزیدہ شخصیت کے پیش نظر ان سے کوئی روحانی واقعہ وابستہ نہیں کیا گیا پری جسن منا کر رہ جاتی ہے اور دیو کی پروردہ حسین ٹرکی مہمان نوازی سے آگے نہیں بڑھتی شاعر نے رومان کی کمی ولچپ واقعات، حسین مناظر اور نازک جذبات کی دلکش مصوری سے پوری کر دی ہے اور اس کے بہار آفریں تخیل اور مقصود بیانات نے اس داستان کو حقیقت داستانوں سے زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

### علامتی نوعیت

داستان میں ہر فصل کو مقام کہا گیا ہے جو تصوف کی ایک اصطلاح ہے۔ اس سے

خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید یہ تصوف کا علامتی قلعہ ہے۔ داستان کے واقعات سے کسی قدر اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ تیم انصاری کی اپنے وطن بلوف سے دوری روح کی عالم ازل سے دوری کے مشابہ ہے۔ ترک وطن سے وطن واپس آنے تک کا سفر زندگی کے سفر کی علامت معلوم ہوتا ہے۔ اس سفر میں مہمات و مشکلات کی کثرت زندگی کے آلام و مصائب کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ دنیا کے دارالحی ہونے کا اظہار ہے جہاں حضرت انسان کو قدم قدم پر نا مساعد حالات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ داستان میں باغات، بزمہ ناز، محلات، چشمے اور دوسرے حسین مناظر زندگی کی ادنیٰ اور حسی لذتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جس رہرو حیات کے دل میں اپنے اصلی گھر جانے کی تڑپ ہوگی وہ ان نعمتوں سے حضرت تیم انصاری کی طرح وقتی فائدہ اٹھائے گا اور آگے بڑھتا جائے گا۔ تیم انصاری نے جس مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے اپنا سفر جاری رکھا وہ تصوف کی اس تسلیم کو ظاہر کرتا ہے کہ سالک کو چاہیے کہ وہ زندگی کی ناگواریوں، مصیبتوں اور کڑی آزمائشوں سے دل برداشتہ نہ ہو اور اپنا روحانی سفر جاری رکھے۔ سلوک ایک دشوار گزار اور کٹھن راستہ ہے لیکن جو سالک سچی طلب اور غلوں سے آگے بڑھتا ہے۔ اس کی قدم قدم پر حفاظت اور رہنمائی کی جاتی ہے۔ یہی کچھ حضرت تیم انصاری کے ساتھ بابا پریش آیا ہے۔ ایک فیضی طاقت مختلف شکلوں میں ان کی حفاظت اور رہنمائی کرتی ہے۔ ہر دفعہ رہنمائی کرنے والا انھیں قبیلے کی طرف بڑھنے کو کہتا ہے۔ یہ صاف شریعت کی صراط مستقیم پر چلنے کا اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ داستان میں دیو اور غول، بیابانی وغیرہ شرکیہ وہ قوتیں ہیں جو سالک کو خدا کی طرف بڑھنے سے روکتی ہیں اور پری، زاہد، حسین پیکر پرندہ اور جبریل خیر کی وہ قوتیں ہیں جو روحانی سفر میں سالک کی سین و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس طرح زاہد کے لیے رزق رسائی کا حیرت انگیز انتظام، تخت سلیمان علیہ السلام، قفل پر لکھے ہوئے کلمے، شہد کی تبادلی، دجال اور طاہر الارض کی پہچان، پیرزن اور ماجوج ماجوج کی آوازیں، مجاہدات کے بعد سالک کے مکاشفات کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ سب کچھ عالم اسرار کی میر کے مشابہ ہے۔ ان سب مماثلات کو سامنے رکھ کر اگر قصبے فیض کو تصوف کا علامتی قلعہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

## معاشرتی حیثیت

داستان طبرزداد نہیں ہے لیکن صنعتی کاکمال یہ ہے کہ اس نے بڑی خوبی سے اس میں مقامی رنگ بھر دیا ہے۔ دکن کی دوسری داستانوں کی طرح اس داستان کی تہذیبی فضا بھی دکنی کلچر کی نقیب ہے۔ پری زادے کے ختم قرآن پر جو خروئی جشن انعقاد پذیر ہوا وہ دکن کے مکرانوں کی شاہی تقریبات کی یاد تازہ کرتا ہے ہم محمول جاتے ہیں کہ یہ پریوں کی تقریب ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا بیجاپور کا کوئی عادل شاہی سلطان داد عیش دے رہا ہے۔ وہی شاہانہ مغل سامان عیش و عشرت، وہی محلات کی تزئین و آرائش، اطلس کے خیمے، زربلغت کے پردے، مرصع تخت میزبانی کے جملہ لوازم، امرود و زردا کی شرکت، میزبان کی فیاضی کے مظاہرے، انعام و اکرام اور عطائے خلعت وغیرہ یہ سب دکنی کلچر کے کھلے مظاہر ہیں۔ اس خروئی جشن میں پریوں کی جلوہ فردشیاں دکن میں بیگیوں اور رانیوں کی جمال آفرینیوں کا ہوبہو چرہ ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

بچا جا بجا خسروانی بساط

منور کئے بزم عیش و نشاط

سنوارے مہلاں سویک یک تمام

بچائے سوز بلغت یک دھر تمام

مکمل، مرصع، معجب ایک تخت

دھرے یا کے تائے اونیک بخت

مررتے اتھا شکل میں با جمال

سلیمان کی انگلشٹری کی مثال

جتے عیش و عشرت کے اسباب سب

مہیا ہوئے میزبانی میں تب

جہاں تخت اوپر آئی اونیک نام

پریاں فوج پر فوج کیاں اس سلام

بلا کر بزاں بجکوں لے مان سوں  
 نوازی اپس لطف احسان سوں  
 کئی جو تھے سردار امیر و وزیر  
 منگا سب کو دے خلعتاں بے نظیر  
 سکل روز مجلس رکھی غوم غوم  
 چلیا سور جب غریب کون زم زم  
 لکٹن پر چند پیر پری کی مثال  
 کیا جشن کا سرتے تازہ خیال  
 ستاریاں کے ساقی سو پھرنے لگے  
 لکٹن پر سکل جوش کرنے لگے  
 بندی ساز زہرہ اپس ساز کون  
 الاپتی خوش آوازی ناز سوں  
 بزاں او پری جشن کا کر خیال  
 کری چہر کو مجلس کون صاحب جمال  
 ہوئے جشن کے مستعدی تمام  
 کیا آکر قاصد سب مل تمام

”قہر و بے نظیر میں دیو اور پریوں کی لڑائی کا نقشہ بھی اس دور کے طریقہ جنگ کا  
 منظر ہے۔ فوجوں کی صف بندی، آلات جنگ میں تلوار، ڈھال، گرز، خود، جوش، خنجر، تیر،  
 کمان، گند، نیزہ، بھالا وغیرہ کا استعمال، فوجوں کا اقدام، لٹکار اور پکار، دست بدست  
 لڑائی، خون کے فوارے، سروں کے ڈھیر، لاشوں کے انبار، ہوا میں تیروں کی بارش، فضا  
 میں تھوڑوں کی چمک، دیروں کی مبارزہ طلبی اور فاتحانہ پیش قدمی انقض دیو اور پریوں کی

جنگ کا جو نقشہ شاعر نے کھینچا ہے اسے دیکھ کر عادل شاہی عہد کے میدانِ جنگ کی تصویر ہماری آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔

ہو یاں روبرو جب صفوں پیشہ  
ہتھیار دار منجھالے سوار سے ہٹکار  
اچائے ترنگاں کوں او بے فوس  
گلن ہو رہا گرد سوں آہنوس  
خسے سوں پڑے یک پو یک سر بسر  
پری دیو پری دیو پریاں او پر  
جو سینے تے کینہ اپس سار تے  
لگے یک پو یک بے جگر مارتے  
پھلے جو تیراں اپس مان پر  
پہاڑاں کوں پھوڑے تو بے جان کر  
ہوئے تک ہوا پریتے تیر ڈاٹ  
جو پڑنے کوں ہوئی دھوپ پڑنگ باٹ  
زمین لھوسوں یوں لال تیراں کھال  
کرتبول کھانے میں جوں جیب لال  
ہوسے دیس ہو میں یوں سب گھر  
کرجوں ببر بوٹیاں ہیں سبزے او پر  
دسے ہو بھری تیغ کی دھاتیوں  
کہ پتلے ادھر پان کھائے سو جیوں  
اپس میں اپنے سخت رخ سوں لڑے  
ہزاراں سوں نہرا زمل تل پڑے



ہما ہم سوں او ایک دھما دم ہوا  
 ہوا پر دھلا رے کا ایک کھم ہوا  
 او دھماں تھا اس وضع سرسبر  
 کہ ہمیں سادوں پڑیا بے خبر  
 نظر تاب نایابی او بھار ایک  
 اجل بے اجل ہوئی او مار دیکٹ

### ادبی قدر و قیمت

اس منظوم داستان کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا دلکش ادبی اسلوب ہے۔ صنعتی کو معین الفاظ کے انتخاب کا زبردست لگد حاصل ہے۔ وہ شاعرانہ حسن بیان کی زاکرتوں کو جانتا ہے اور اسے ہر بات خوبصورت پیرائے میں بیان کرنے کا فن آتا ہے۔ اس کا شاعرانہ وجدان نہایت حسین ہے۔ اسے شدت سے احساس ہے کہ شاعری نازک خیالوں کی مینا کاری کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک مہاتی داستان ہے لیکن صنعتی کے حسن کارانہ اسلوب بیان نے اسے دھمائی قصوں سے زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ اس میں معین مناظر کی عکاسی اس کثرت سے ہے کہ دکن کی کسی دوسری شہنوی میں یہ چیز دکھائی نہیں دیتی۔ شاعر نے ایک جگہ صبح کا منظر اس طرح پیش کیا ہے۔

جو مشرق کا فراش زریں نکل  
 اچایا بلوریں شمع راں سکل  
 کیا سوراہیں روشنی جب عیاں  
 کیے تب سفر رات کے روشن

گلن پر سرج آشکارا ہوا

پارس لگ کچن سنگ خارا ہوا

یہ ایک مختصر لیکن حسین منظر نگاری ہے۔ مشرق کو "فراش زریں" سرج کو "بلوریں شمع" داں" اور ستاروں کو رات کے روشن "کا خطاب اور سرج کی سنہری شمعوں کے عکس سے ہر چیز کے زریں ہو جانے کی یہ تعبیر کہ پارس کے چھو جانے سے سنگ خارا کچن (سونا) ہو گیا ہے۔ شاعرانہ حسن بیان کا کتنا عمدہ نمونہ ہے۔ اب رات کی آمد کا منظر دیکھیے۔

گیا روز کا باز جب چھوڑ باغ

کیا تب وطن رات کا آ کو زراغ

چلیا جگ تے خورشید صاحب جمال

ہوا کم پور روشن چند رکا ہلال

پہلی جب رین سب جو نقشے من

کھلے تب گلن کے چمن کے سن

گلن پر نکل یوں ستارے چمکے

ہرے باغ میں جوں چراغاں دھرتے

ان چار سطروں میں رات کی منظر کشی نہایت دل آویز پیرائے میں ہوئی ہے۔ دن کے لیے "باز" اور رات کے لیے "زراغ" کا استعارہ کس قدر موزوں ہے۔ "چندر کا ہلال" اور "خورشید صاحب جمال" کی ترکیب میں کیا جادو بھرا ہوا ہے۔ ستاروں کے بارے میں یہ کہنا کہ آسمان کے باغ میں چنبیلی کے پھول کھلے ہوئے ہیں یا کسی مزہ ناز میں چراغاں کیا گیا ہے لطافت بیان کی کتنی اعلیٰ مثال ہے۔

اس قسم کے حسین مناظر قصہ بے نظیر میں کثرت سے ہیں۔ ایک منظر کے بعد دوسرا منظر

سامنے آ جاتا ہے۔ ہم ایک منظر کی دلکشی میں کھوئے ہوئے ہوتے ہیں کہ اس سے زیادہ دلکش منظر ہمارے پیش نظر ہوتا ہے۔ شاعر نے داستان کے ہر صفحے پر قوس قزح کے دیدہ زیب رنگ بکیر دیئے ہیں۔ ہر مقام وادی گل پوش ہے۔ شاعر کے بیان میں پھولوں کی باس اور نغمہ و سرور کی مدد کرتا پائی جاتی ہے اسے اپنے عہد کا ایک عظیم غنائی شاعر کہا جاسکتا ہے۔

منظر نگاری کی طرح سراپا نگاری میں بھی شاعر کو کمال حاصل ہے۔ اس نے ایک خیالی پرندے کا سراپا کھینچا ہے۔ یہ پرندہ بکیرخ کی طرح بزرگ پیکر ہے اسے حضرت ایاس علیہ السلام کی دعا ہے اور کھلا پلا کر جھولے بشکے مسافروں کو راستہ بتاتا ہے۔ خیالی پرندہ بیونے کی وجہ سے یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ اس کی تصویر کس قدر مطابق اصل ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر نے ایک خیالی پرندے کی سراپا نگاری میں کس مہنت سی کام لیا ہے۔ شاعر کے کمال کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے ایک عجیب الغلقت پرندے کی معنوی اس انداز میں کہے جس سے محبوب پسندی کے جنبے کی تسکین کے علاوہ ذوقِ جمال کی تسکین بھی ہوتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:-

کہ جس مرغ میں رنگ تھے کئی ہزار

بزرگی میں سیرخ سا جتہ دار

کہ جنت کے مرفاں پولاف او دھرے

ہر یک پر زباں کہ کو دعویٰ کرے

سول ہز ہود سرخ پر ایک تھار

دسین ہز ہود سرخ جوں فوہبار

جسے سرخ منقار یا قوت رنگ

زمر دتے جس کو اوک ہز چنگ

دیکھا یا محب صنعت سبحان نے

زمر د ہود یا قوت یک کھانے

تصا کا قلم اس رکھا تھا سفار

دسین جس میں کئی لاک نقش و نگار

صنعتی کی سراپا نگاری کے فن میں مہارت کا بھرپور اظہار خسروی جٹن میں پریوں کی تصوی  
سے ہوا ہے۔ شاعر نے فطرت کے پس منظر میں نوائی حسن کے ضد وخال کو ابھارا ہے۔ اس تصور  
بیان کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے جا بجا حسن نوائی کو حسن فطرت پر فوقیت دے کر حسن بیان کی جوت  
جگائی ہے۔ نازک الفاظ اور نازک تشبیہات و استعارات میں نازک اندام پریوں کے حسن و شباب  
کا اظہار شاعری نہیں سادری ہے۔ صنعتی کا اور اک حسن اعلا درجے کا ہے اور وہ نوائی حسن کی  
جملہ اداؤں کا محرم ہے۔ اس امر کا اندازہ حسب ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

ہر یک نور میں خور پر طعنے زن  
ہر یک چاند تے صاف نرمل بدن  
دسیں شعلہ نور سیاں او پریاں  
ولے تھیاں لطافت کا پانی بھریاں  
اوناریاں اگر نور میں نار تھیاں  
ولیکن براہم کا ٹھکڑا تھیاں  
ادھر دور ہر یک برگ گل دھرے  
ولے کال ہے گل برگ لکر بھرے  
وسن مست ان کی ہری جلتے پات  
ولے کال ہے پریاں میں یو آب قباب  
دسے زلف ان کی ہر یک گال پر  
تو بولے کہ سنبل ہے گل لال پر  
دیکھت چمک چنپل شوخ ان کے چرخ  
بھلی ایسی سب چنپلائی کے فن  
دسیں یوں جوانی میں جو بن نول  
انگ آئے جوں جلے کنوئے کنول

کمران کی شرز سے تے دیکھیا مگر  
جو شرموں لیا ہات اپس نوں اپر  
اتھیاں نور میں سوسیاں او پریاں  
نکل سیں تے نک سوں چھندوں ہیریاں  
جنیاں بوتھیاں تھیاں مٹھیاں بولیاں  
مٹھیاں بولیاں ہو رشکر گھولیاں  
اتھیاں سب مٹھائی سوں شاخ نبات  
دلے روح بخش میں آب حیات  
ہر یک سحر کاری میں کئی دھات صن  
دھریں داگ میں لاف زہرا نمٹے

اس منظوم داستان میں شاعر نے بڑی اچھوتی، نادر اور نازک تشبیہات جا بجا استعمال کی ہیں۔ ایک شعر میں زلف کو سنبل اور گال کو سرخ گلاب سے تشبیہ دی ہے۔

د سے زلف ان کی ہر یک گال پر  
توں بولے کر سنبل ہے گل لال پر

پریوں کے دیوؤں کی فوج میں ٹھس جانے کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے بجلی بادل میں دوڑ جاتی ہے :

پریاں یوں چلیاں دیو میں ہر رخن  
کوٹک ابر میں جلد بجلیاں نمٹے

اس مثنوی میں شاعر نے نہایت آسانی اور سادگی کے ساتھ خیالات کا اظہار کیا ہے

۱۔ قمر بنی زمرہ ۲۸-۲۷

۲۔ ص ۱۳۷

۳۔ ایضاً ص ۲۲

زبان و بیان کی تعلات جو قدیم و کئی شعرا کے کلام میں نامانوس الفاظ کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے صنعتی کی اس منظوم داستان میں موجود نہیں ہے۔ البتہ گو لکنتہ کے زیر اثر فارسی اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ صنعتی خود کہتا ہے۔

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول

ارک بولنے تے رکھیا ہوں اہول

ان ادبی محاسن کے پیش نظر ڈاکٹر محی الدین قادری زور لگایہ ادعا بجا ہے کہ صنعتی کا کلام بلند پایہ ہے۔ لطیف اور برجستہ تہنوں اور مصمودانہ بیانات کے لحاظ سے قدیم شعرا میں سے کسی کا کلام سواتے و جہی کے اس رتبے کو نہیں پہنچتا۔

---

لے اردو شہ پارے میں ۴۴

# اختر شیرانی کی شاعری کے دوسرے پہلو

ڈاکٹر یونس حسنی

## رومانی شعرا اور غیر رومانی میلانات

رومانی شعرا کے یہاں یہ تضاد عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے رومانی تصورات اور کیفیات سے شدید وابستگی کے باوجود کبھی کبھی زندگی کے عملی مسائل پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ عموماً اپنے رومانی تصورات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ ظاہری تضاد دراصل ہمیں اس لیے نظر آتا ہے کہ ہم زندگی کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی تعبیر و تشریح کرنے لگتے ہیں۔ زندگی ایک اکائی ہے۔ اسے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں ایک حادثے کا دوسرے حادثے سے اور ایک شے کا دوسرے شے سے اس قدر قومی تعلق ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ زندگی میں حقائق اور فرار دونوں کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ان سے روگردانی ممکن نہیں۔ حقیقت اور دھماکا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ بڑے سے بڑا حقیقت پسند بھی زندگی کے بعض لمحات میں رومانی ہوتا ہے۔ ہم میں سے ہر شخص کی کچھ آرزوئیں ہیں کچھ خواب ہیں، ہم ان کی تکمیل چاہتے ہیں اور ہماری یہ خواہش ہماری رومانیت پسندی کی عکاس ہوئی ہے ہمارا ہر خواب شرمندہ تعبیر اور ہماری ہر آرزو منت کش تکمیل نہیں ہوتی اور ان لمحات میں ہم بھی انہی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں جس کے پیچھے ہم کسی رومانی شاعر کو مودعہ الزام ٹھہراتے ہیں۔ ہم بھی حقائق سے فرار کے مرتکب ہوتے ہیں اور ذہن کی دنیا میں پناہیں تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ اسی طرح وہ شخص بھی جو حقائق سے گھبرا کر ذہنی بہشتوں کے "نہاں خانہ رنگین" میں جا چسپا

ہو بہر حال تخلیق سے بچ کر نہیں جاسکتا خطرے سے آنکھ چرایینے سے خطرہ ٹل نہیں جاتا البتہ نفسیاتی طور پر اس کا احساس دل سے نکل جاتا ہے۔ لیکن کبھی نہ کبھی ان خطرات کا مقابلہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ رومانی شاعر دریا کی ایک پھلی کی طرح ہے جو سانس لینے کے لیے کبھی نہ کبھی پانی سے مزبور نکالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے اکثر رومانی شاعروں اور ادیبوں کے یہاں رومانیت کے متوزنی حقیقت نگاہی کا میلان ہی ملتا ہے اور یہ کچھ اردو کے شرا اور ادیبوں پر ہی منحصر نہیں اس اصول کا اطلاق عالمی ادب پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فرانسیسی ادب پر اپنی تصنیف میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :

”رومانیت کو کلاسیکی ادب کی ضد کہنا غلط ہے۔ وہ دراصل اس کی تکمیل ہے۔ رومانی ادیب غیر دانستہ طور پر بعض کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ خاص طور پر بادام دے استیل اور شا تو بریاں جنہوں نے فرانس میں باقاعدہ رومانیت کی ابتدا کی کبھی بھی ماضی سے بالکل بے تعلق نہیں ہوئے۔“

فرانسیسی ادب میں رومانیت کے ایسے بہت سے علم بردار مل جائیں گے جو کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ لاطینی مشہور فرانسیسی رومانی ہے۔ اس نے ایک نظم *LE DERNIER CHANT DU PEUPLE RINAGE D' HAROLD* دہیر لڑکے سفر زیارت کا آخری گیت) لکھی۔ اس نظم میں ”اٹلی اور یونان کی توفیق میں چند گیت ہیں۔ آزادی کی دیوی سے طلب فیضان ہے اور انقلاب فرانس نے دنیا کو جو نئے تصورات دیئے ہیں ان کی پُر زور حمایت ہے۔ ترکوں کے خلاف اہل یونان کی جنگ آزادی کو سراہا ہے۔ غرض کہ اس نظم میں لاطینی نے اندرونی دنیا سے نکل کر بیرونی عالم میں قدم رکھا ہے۔ یہ نظم دراصل بائرن کی ایک نظم سے روشنی پا کر لکھی ہے۔ خود بائرن انگریزی کا عظیم رومانی شاعر ہوتے ہوئے یونانیوں اور ترکوں کی جنگ سے دلچسپی لیتا ہے۔ اس نے یونانیوں کو ترکوں کے خلاف برو آرمائی کے لیے اکسایا ہے اور



ان میں آنادای کی روح چھوٹکی ہے۔ اس موقع پر باریں نے بھی رومانی داخلیت اور دل کی دنیا کو بالائے طاق رکھ کر خارجی اور سماجی معاملات کی طرف توجہ دی ہے۔

الفردے میوس (۱۸۰۱ تا ۱۸۵۷ء) فرانس کی رومانی تحریک کے رہنماؤں میں شمار ہوتا تھا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

”رومانی ہوتے ہوئے بھی وہ کلاسیکی ادیبوں کا احترام کرتا تھا۔ خاص کر راسین اور مولیئر کا۔ رومانیت کے ساتھ جو مبالغہ آمیز تصورات وابستہ ہو گئے تھے ان کا اس نے مذاق اڑایا ہے۔ ادب میں وہ احساس تناسب کو ہر حالت میں ضروری سمجھتا تھا۔“

دکتر ہیوگو، ژورج سان اور بالزاک فرانسیسی رومانی تحریک میں اہم مقام کے مالک ہیں مگر تینوں کے یہاں گہرے اشتراکی اثرات نظر آتے ہیں۔ اشتراکی حقیقت پسندی اور رومانی خواب آفرینی کا سمجھوتہ کچھ کم حیرت انگیز نہیں۔ ان تینوں ادیبوں کو ڈیوژ ژورج سان اور بالزاک کی مساعی کا ہی اثر تھا کہ انیسویں صدی کی رومانی ناول نگاری مقصدیت اور صلاحیت کی طرف مائل ہوئی تھی۔ انگریزی میں ورڈز ورثہ فطرت اور عہد طفلی کا پجاری ہے لیکن وہ صرف پرستش تک محدود نہیں رہتا۔ وہ معلم بھی بن جاتا ہے۔ اور طالب علم بھی۔ فطرت کی رنگینوں سے خود بھی سبق لیتا ہے اور انھیں دوسروں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ افادیت پسندی رومانی کیف پروری کا متضاد ہے لیکن ایک رومانی کے یہاں موجود ہے۔ اسی تاریخی حقائق کے پیش نظر پٹرولیت لینڈ کو اعتراف کرنا چاہیے،

”عظیم رومانی حقیقت پسندی تھی۔“

۱۔ فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۰۲

۲۔ ایضاً ص ۳۱۴

۳۔ ایضاً ص ۳۱۶

۴۔ رومانیت کا ایجاد (۱۸۰۱ تا ۱۸۵۷ء) مرتبہ پٹرولیت لینڈ ص ۱۱

اختر کے یہاں بھی یہ ظاہری 'تضاد' واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ دنیا کے بکیرٹوں سے بے زار ہو کر خوابوں کے جزیروں میں پناہیں ڈھونڈنے والا شاعر دوسری جنگ عظیم اور آزادی کی جدوجہد میں بڑی دلچسپی رکھتا ہے۔ حصول آزادی کے لیے اپنے عشق کو بھی قربان کر دینے پر کمر بستہ ہے۔ امیر و غریب کی تفریق، کسانوں کی مظلومی، عورتوں کے اتر سماجی حالات اور معاشرے کے دوسرے نازیبا رواج اس کے لیے سوہاں روح ہیں۔ وہ انہیں بدل ڈالنے کا خواہش مند ہے اس وقت وہ اپنی پناہ گاہوں سے نکل کر حقایق کی دنیا میں سانس لیتا ہے۔ اور اس کی روایت قصوٹی دیر کے لیے پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اختر نے دور جدید کے دوسرے شعرا کی طرح جا بجا مذہبی 'قوی' اخلاقی، سیاسی اور سماجی موضوعات و مسائل پر اصلاحی اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے طبع آزمائی کی ہے۔ عورتوں اور بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ اس دائرے میں سنجیدہ شاعری کے علاوہ اختر نے خرافات اور مزاح کے نمونے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔

### مذہبی اور اخلاقی نظمیں

مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر اختر کے کلیات میں کئی نظمیں ہیں۔ البتہ حمد کے طور پر کوئی نظم ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ قدما کے یہاں یہ رواج تھا کہ مجرور کلام، کلیات یا شنوی وغیرہ کی ابتدا حمد سے کرتے تھے لیکن دور جدید میں مذہبی اثرات کے مضمحل ہو جانے کی وجہ سے یہ رواج ختم سا ہو گیا ہے۔ پھولوں کے گیت اور نوحہ حرم کو چھوڑ کر ان کے تمام مجموعے ہائے نظم کی تقریب میں یا تو حافظ کی عاشقانہ اور رندانہ غزلیں نقل کی گئی ہیں یا پھر فارسی میں خود ہی اسی انداز میں کچھ لکھ دیا ہے اور یہی حمد کا قائم مقام ہے۔

صبح بہار کی پہلی نظم کا عنوان ہے "نغمہ اولیں۔ بنام ایندو بختاوندہ دادگر" یہ فارسی نظم ہے اور کسی دعایا اظہار تشکر کے بجائے سخی گسترانہ اظہار خیال پر مشتمل ہے۔ چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

خدا ام رنگیں بیانی می کند

در جوانی با جوانی می کند

باز سر بر پائے سلمے سخن  
 جہات سجدہ چکانی می کند  
 باز وحشت سونے محرابی برد  
 باز عشق سر مرغانی می کند  
 طائر افکار عرش آمار من  
 با طلائع ہم خوانی می کند  
 باز طبع نکتہ سنجیم پیمو یار  
 شرح اسرار نہانی می کند  
 باز درستی صریح خامہ ام  
 کارالحیان داغانی می کند  
 باز فکر کہکشاں پرواز من  
 یک ندائے آسمانی می کند

لیکن نعرہ دم کی ابتدا ایک ایسی دعا سے ہوتی ہے۔ جس میں اختر کا مذہبی میلان زیادہ  
 نمایاں ہے۔ اس کا عنوان ہے "دعا بنام ایزد بخشا تہہ داوگر"۔ اپنی گمراہی کے پیش نظر وہ خدا  
 کے حضور دست بدعا نظر آتے ہیں۔

الہی مجھ کو ایسی نادر سامانی عطا کر دے۔  
 جو بزم دہر میں ہنگامہ مشربا کر دے  
 اگر تیرے سوا بھی مدعا ہو سکتا ہے کوئی  
 تو میرے دل کو کیکر بے نیاز مدعا کر دے  
 سوا دہ عالم حیرت میں ہوں مگر اہدیت سے  
 مرے پائے طلب کو اب تو منزل آشنا کر دے

پائے طلب کی منزل آشنائی کی آرزو واصل اختر کی زندگی کے تجربوں کا بجز رقصی تمام  
 عمر غزافات میں گزارنے کے بعد اختر کو آخری عمر میں اپنی بے یابگی اور تہی دامن کا سخت احساس

ہو چلا تھا۔ اسی لیے ان کی آخری دود کی شاعری میں مذہبی اخلاقی اور سماجی عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ رومانی خواب آفرینی ان کے یہاں جس انتہا پسند مذہک پائی جاتی ہے وہ ہر شخص کے لیے مضر ہوتی ہے۔ اختر بھی اس سے حاسی نہیں بچا سکے اور بالآخر انہیں اس کا احساس ہو گیا۔ یہ احساس بڑی دیر سے ہوا لیکن بے عملی کی طویل زندگی گزارنے کے بعد یہ محنت مند احساس بڑی چیز ہے۔ ان کی ایک نظم ہے 'کبھی کبھی کبھی' یہ بھی اختر کے اس احساس کی آئندہ ہے۔ کبھی ان کے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ سپاہی جنوں، کبھی مضمر بننے کی آرزو پیدا ہوتی ہے اور کبھی نواکری کی خواہش۔ لیکن نظم کے آخری شعر میں کہتے ہیں۔

کبھی سوچتا ہوں کہ سب کچھ بنوں میں

نہ تھا پہلے کبھی، لیکن اب کچھ بنوں میں

کچھ نہ ہونے کا احساس اور کچھ بننے کی خواہش پیدا کلسے قبل اختر پر نہ جانے کیا کیا گزر چکی ہے۔ یہ احساس اور یہ خواہش زندگی کی ہزاروں تلخیوں کا پھر ڈھبے۔ ان تلخیوں نے اختر کو صبح ماہ دکھا دی ہے۔ دعوت جہاں میں اپنی بے عملی کا اعتراف کرتے ہیں۔ جس میں مذمت بھی ہے اور اصلاح کا پختہ امانہ بھی ملاحظہ کیجیے۔

مندی شمسے اٹھ منزل پر غار میں آ

بزم جم چوڑ کے بزم رن و دار میں آ

عشرت کوہ کنی سے نہیں واقف پرویز

کہدو یہ لطف اگر چاہے تو کہہ سار میں آ

تا بکے بندگی ساخو دینا اختر

اب تو اللہ کے بندے صفا اجر میں آ

لیکن حرمہ ملاز کی بے عملی نے اختر کے ذہن و فکر اور قوائے عمل کو رنگ آلود کر دیا تھا وہ کچھ کرنا چاہتے ہیں، کچھ بننا چاہتے ہیں لیکن کام کو کہاں سے اور کیسے شروع کیا جائے اس کا انہیں کوئی راستہ نظر نہیں آتا کیونکہ انہیں اس کا تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے مذہکے سوا کوئی مددگار نہیں ہو سکتا وہ اپنے دل کی دنیا کی تبدیلی اور قوت عمل کی بیداری کے لیے دعا کرتے ہیں

جس نے خدائے کیا کچھ طلب کیا ہے

چمن ناز فنا میں ایک مرغ پر شکستہ ہوں

مجھے قدر آزمائے ذوق پرواز بقا کر دے

سکھائے طفل دل کو دس اعلاص و محبت کا

نہاں کو بے نیاز شکوہ مکروہ دعا کر دے

مرے آغاز میں انجام کی صورت نظر آئے

مری ہر ابتدا کو ہم صغیر انتہا کر دے

ضم غلے میں ذوق وحدت اک دشوار نزل ہے

بریم مغفوت میں بے نیاز ماسوا کر دے

انفرادی امور کے علاوہ سماجی معاملات میں بھی وہ توفیق الہی اور نصرت ایزدی کو ضروری

خیال کرتے ہیں۔ کوشش کے ساتھ ایمان و یقین اور خدائے امداد طلب کرنا بھی ضروری ہے ورنہ

کوششوں کی بار آہنی شکل اور غیر مفید ہو جاتی ہے۔ ہماری کوششیں ناکامیوں کے طوفان میں

صرف اسی صورت میں جاری رہ سکتی ہیں جب ہم نصرت خداوندی پر یقین کامل رکھتے ہوں۔ کیونکہ

بغیر اس یقین کامل کے ناکامیوں سے زیادہ دیر آنکھیں چار دکھنا ممکن نہیں ہے۔ ایک جدید

مناظرے کی تعمیر کے خواب کو شرمندہ تعمیر نہ ہوتے دیکھ کر لگاتار محنت کی تلقین اور صبر و استقامت

کی تعلیم دیتے ہوئے اس طرح دل کو سمجھاتے ہیں کہ

اگرچہ راہ کشی ہے قدم بڑھائے چل

خدا کے آگے آؤ تو لگائے چل

نہ بار وصل منزل بھی آنے والی ہے

خود نہ رو کہ خوشی ممکنہ والی ہے

خدا خدا اس کی نصرت پر ایمان و یقین کے معاملے میں آخر کسی بڑے سے بڑے حذیب

پرست محدودی عمارت سے کچھ نہیں ہیں۔ ان کا نقطہ نظر ہے کہ عین ایں خدا و شر کے پیدا ہونے

الگ ہو کر چنگ ان شاء اللہ جدید دور میں بڑی تیزی سے خدا کا منحرف ہوتا جا رہا ہے۔ اپنی ایک

نظم میں کہتے ہیں۔

کہ دنیا ہے بیگانہ عشق و وفا سے

پھر انسانیت مخوف ہے خدا سے

جیسا کہ پہلے باب میں عرض کیا جا چکا ہے اختر کی شاعری کا ابتدا، نعت گوئی سے ہوئی تھی۔ ابتدا میں نعتوں پر مشتمل ایک مجرہ بھی تیار ہو گیا تھا۔ لیکن وہ بھی اختر کے بعض دوسرے کارناموں کی طرح نذر شراب ہو گیا اور اب ان نعتوں کو کوئی صاحب اپنے نام سے پڑھا کرتے ہیں۔ اختر کے نام سے اب وہی چند نعتیں موجود ہیں جو شہرود میں شامل ہیں۔

نعت اردو ادب میں ایک مستقل صنف کا درجہ رکھتی ہے، اس صنف کا تین ہیئت پر نہیں بلکہ اس کے موضوع کی بنا پر کیا گیا ہے۔ ایسی تمام نظمیں جن میں رسول خدا سے محبت اور حقیقت کا اظہار کیا جائے یا ان کے عاصی بیان کیے جائیں نعت کی تالیف میں آتی ہیں۔ پرانے شراضین قعیدے یا غزل کی شکل میں لکھا کرتے تھے۔ لیکن آخر نے اس معاملے میں اجتہاد سے کام لیا۔ مردہ ہیئتوں کے بجائے انھوں نے ایک نئی ہیئت اختیار کی جو گیت سے قریب ہے۔ اس نے اختر کی نعت میں محبت کی سلاوت، نفلی اور سادگی پیدا کر دی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

بستی ہیں نظر میں

وہ چاندنی راتیں شاداب کجھویری

یا شرم و حیا سے سسٹی ہوئی حوری

زلفوں کو سنوارے سرشار بہ مدینہ

سہ کار مدینہ

نعت جب قعیدے کی شکل میں لکھی جاتی ہے تو اس میں مدحت طرازی کا عنصر ملای رہتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو قعیدے کا لازمہ ہیں اس قسم کی نعت میں پائی جاتی ہیں۔ طوے و خیال شوکت الفاظ اور اظہار علم و فضل وغیرہ کا خیال رکھا جاتا ہے اور شاعر رسالت مآب کی مدح میں اپنے ذہن کی مدائیاں دکھاتا ہے۔ غزل کی شکل میں لکھ جانے والی نعتوں میں تغزل کی یکھیت نمایاں

ہوتی ہے۔ محبت اور عقیدت اوداس کا اجمالی اور رمزی اظہار ایک خاص ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ قصیدے کی شکل میں نعت نگاری کا چلن افتر کے عہد میں نہیں رہا تھا اور نہ یہ ان کے مزاج کے مطابق تھا اس لیے افتر نے نعت کے لیے آخر الذکر اسلوب اختیار کیا۔ پیغمبر اسلام سے افتر کو جو خاص شیخیگی اور محبت تھی اس کا بھی یہ فطرہ تعاضا تھا۔ چنانچہ افتر کی نعتوں میں وہی سوز و گداز اور تغزل کی وہی مخصوص کیفیت پائی جاتی ہے جو غزل کے انداز میں لکھی جانے والی نعتوں کے لیے ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں ایک مخصوص قسم کا سورہٹا ڈوب جانے کا انداز اور قربان ہو جانے کی آرزو ہے۔ مثال کے لیے ہم ان کی نعتوں کے چند اشعار پیش کرتے ہیں۔

دنیا سے بہت دلوں کی زینت تھیں سے ہے

اس باغ کی بہار کے سلاں تھیں تو ہو

روشن ہے جس کی ضر سے شبستانِ زندگی

وہ ماہ نیم ماہ شبستانِ تھیں تو ہو

دنیا کی آرزو میں فنا آشنا ہیں سب

جو روحِ زندگی ہے وہ ارماں تھیں تو ہو

صبح ازل سے شامِ ابد تک ہے جس کا نور

وہ جلوہ ناز حسنِ درخشاں تھیں تو ہو

شادابیِ صنوبر و نسری تھیں سے ہے

بوئے گلِ دہار گستاں تھیں تو ہو

ایک اور نعت میں ایسی ہی فضا ملاحظہ ہو۔

لائی نسیمِ بلوئے خوشبوئے گیسوئے نبی

قربانِ گیسوئے نبی قربانِ خوشبوئے نبی

گلاباتے رنگین چہل رکھتے ہیں وقفِ اینِ دہاں

ہاں اسے ہولے گلِ فشاں لے آؤ بلوئے نبی

یہ شیخیگی دل کی گرمی اور شدید محبت کی استعارہ کی بغیر پیدا نہیں ہوتی۔

ہم بے خود ابنِ عشق کا دیروِ حرم سے واسطہ

مگر اب بیتِ حقِ تاپ ہے قوسِ ابروئے نجی

مرہٹنے اور قربان ہو جانے کے جذبہ نے ان کی نعتوں کو ایک گناہگار کا ایسا آئینہ بنا دیا ہے جو ہزاروں توباؤں پر بھاری ہے۔ ایک رند بلا فوش سلطانِ مدینہ کی مدحت طرازی پر جب مائل ہوتا ہے تو پشیمانی کا وہ گوہر نمایاں اپنے نامزد اعمال میں ٹانگ آتا ہے جو نلہد کے دفترِ زہ میں ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔ مدینے کی خاک اس کے لیے سروِ نظر ہے۔ وہاں اسے مدلولتے جیات ملتا ہے۔ وہیں رحمتِ حق کی گل افشائیاں نظر آتی ہیں۔ اودھیں اسے سکونِ نعیب ہوتا ہے۔

قدم بڑھائے چلو ہر دانِ منزلِ شوق

ہے ابرِ رحمتِ حقِ گلِ فشاںِ مدینے میں

زجہاں میں راحتِ جاں ملی زساحِ امنِ طمانی

جو دعا ہے دروہناں ملی تو ملد ہشتِ جہاں میں

دینے آہِ دگل کہاں اخترِ سکونِ دل کہاں

ہے تو سکونِ دل سے ہے آباد اک کوئے نجی

محبت کے تعاملوں کو رستے وقتِ اختر نے عقاید کی حفاظت کی ہے۔ رسول کی ذات میں ملوئے محبت کے سبب کہیں کہیں ذاتِ مطلق کے جلوے بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اختر نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔ اگر کہیں ان سے معمولی سی نفوذ ہو گئی ہے تو اس کا انداز یہ ہے۔

جبیں بندگِ بے تاب ہے سجدے شائے کو

ابلی تیرے بندوں کی نیاں پرکس کا نام آیا

میں بھی ہوں تم سا اک بشرِ فدا چکے پیرِ می مگر

تو نے تو جابا د سکر میری دعا سمئے نبی

ورنہ اختر کا عام نعتیہ انداز ان کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔



بشر تعاودہ مگر ایسا جسے خیر البشر کہیے  
خوبیوں کی خبر لی اس نے بیماریوں کے کام آیا  
تسے جتنے مانع کثرت کے دلوں سے دھل گئے تھے  
لئے ہاتھوں میں ساتی کُرب وعدت کا جام آیا

پیغمبر اسلام کا عظیم کارنامہ داغ کثرت کو دھونا اور جام وعدت کا پلانا ہے۔ آخر اس بات  
کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اس پر ایمان رکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

رجہاں میں راحت جاں ملی نہ تناسخ اسی واماں ملی  
جو دولۂ درد نہاں ملی تو ملی بہشت جہاں میں

بہشت جہاں میں دوائے درد نہاں پا کر ان کی مسرت کا کوئی شک کاہنیں رہتا۔ اور وہ کامل  
یقین اور مصدق تناؤں کے زعم میں پکار اٹھتے ہیں۔

اختر کو بے نوائی دنیا کا فکر کیا  
سااں طراز بے سرو ساماں تھیں تو ہو

نعتوں کے علاوہ اختر کے کلام میں ایک نظم "یادگار علی" حضرت علیؑ کی منقبت میں بھی  
ہے۔ اس میں اختر نے واہانہ حمیت کے ساتھ حضرت علیؑ کے فضائل و عا مہد بیان کیے ہیں پہلا  
بند ملاحظہ کیجیے۔

فراز چرخ سے ہمدوش افتخار علیؑ چراغ مہر و مداک پر تو وقار علیؑ

بہا باغِ خاں خاکدہ گزار علیؑ فضلۂ دہر پرانیا دس گوار علیؑ

قلم نہائے علیؑ ہے نہاں ثناء علیؑ

علیؑ کی یاد ہے دنیا میں یادگار علیؑ

ان اشعار میں بھی مرثیئے کا وہی حوصلہ نظر آتا ہے جو ان کی نعتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس

سے ان کے مذہبی اور روحانی لگاؤ کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اختر کی دوسری مذہبی منظومات میں "اسلام کا شکوہ" "اذان" اور "شمع حرم" قابل ذکر

ہیں۔ اول الذکر نظم میں انھوں نے اپنوں سے اسلام کی شکایات کو پُر درد انداز میں پیش کیا

ہے اور مسلمانوں کو ان کی دیرینہ عظمت کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح "شیعہ حرم" میں اسلام کی  
 بے رونقی کی گلہ گزار ہے۔ پوری نظم میں عظمت دیرینہ کی بحرِ خانی کی گئی ہے۔ شیعہ حرم کی عظمت  
 کی تاریخِ ملاحظہ کیجیے۔

سودِ عشق احمدی سے دل مرا بریز تھا  
 خندہ زن تھی اصر ہر و ماہ پر پستی مری  
 جس کے دوا دل سے پرولنے تھے سلطانِ دہان  
 ہاں وہ موعِ شعلہ الہام تھی ہستی مری  
 میں فضائے عرش کا ڈٹا ہوا سیارہ تھی  
 جلوہ ہائے نورِ نویں مائل نظارہ تھی  
 کا حلالِ دہر کے سینوں میں تھا مسکی مرا  
 انبیلے عرش کا آغوش تھا گلشن مرا  
 میں فضاۃ دہر میں ایک آسمانی نغمہ تھی  
 عصمت مریم سے تھا پاکیزہ تر دامن مرا

"اذان" ایک ساینٹ ہے۔ اس میں اذان کی عظمت و اہمیت بیان کی گئی ہے۔ اختصار  
 اسے دل و جان مسلمان اور قلبِ مسلم کی دولتِ بیاد و جوانِ خیال کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

روحِ آفاق میں جس کو شرِ اٹھان دیکھا  
 عہدِ صدا جس کو دل و جان مسلمان کہیے  
 نغمہ بے خود و رحمتِ مہرِ یزداں کہیے  
 سینہ دہر میں ہر سو جے رقصاں دیکھا  
 دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جلتے ہیں  
 جس سے ہیں نرغہ براندام ستارے اب بھی  
 جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے ظالم و سبکی  
 مات و غری و اہل جس سے دہل جاتے ہیں

یہ اذان ہے کہ ہر اک عظمت سرشلد جو ان

قلبِ مسلم کی ہے اک دولت بیدار و حیا

مذہبی منقولات کے ساتھ انھوں نے اپنی چند نظموں میں اپنا اخلاقی نقطہ نظر بھی منسجی یا

مثبت طور پر پیش کر دیا ہے۔ دنیا میں وہ اخلاق، مروت، خلوص، محبت اور انسانیت جیسی اعلیٰ  
اقدار کی مکرانی چاہتے ہیں۔ وہ انسانیت دوست ہیں۔ ان کے پیچھے میں ایک درد مند دل ہے۔

اور جب وہ اپنی نگاہوں کے سامنے ان اعلیٰ اقدار کی پامالی دیکھتے ہیں جن پر ان کا ایمان ہے  
تو ان کا پیمانہ صبر لہریز ہو جاتا ہے۔ وہ اس دنیا کی گھٹناؤں تصاویر دنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں

اس دنیا کی تصاویر جو خود دنیا والوں نے بنائی ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں کہ

ساز و ہر سے جاری حرص کے ترانے ہیں

فسق کے فسانے ہیں

مٹ گیا ہے ہستی سے ذوقِ پاک دامانی

نقشِ کیفِ روحانی

انسان کی حیوانیت نے حیاتِ انسانی کو جس طرح پامال کیا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک

اند نظم میں اس طرح کی ہے کہ

تنہائیں تڑپتی ہیں جہاں معصومِ رگوں کی

مراویں تھملائی ہیں جہاں معصومِ رگوں کی

جہاں ہر کمت آفت ہے، مصیبت ہے اذیت ہے

یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصومِ جنت ہے

جہاں کا ذرہ ذرہ درسِ غرغرائی دکھا کر ہے

جہاں حیراں ہے ہندواں اور شیطان سکھرائے

جہاں حیوانیت ہر وقت سرورِ بقاوت ہے

یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصومِ جنت ہے

دنیا میں مکر، قریب، جھوٹ، بے وفائی، خفّہ منہ، بواہوی اور اسی قسم کی دوسری اخلاقی

کمزوریوں کی گرم بازوای دیکھتے ہیں تو ان کا دل کڑھنے لگتا ہے۔ انھیں اس دنیا کی ہر چیز کا فدی

پیرن" میں ملبوس نظر آتی ہے جو اپنے خالق کی تخلیق نغز شوں کی جگہ گڑا ہے۔ اور وہ خود بھی خدا سے اس کے شا کی ہیں۔ ایک سائنٹ میں کہتے ہیں سے

اگر اپنوں کے غم میں مسکراتے ہیں تو بے بندے

تو بھ کو کیوں پرانے غم پر ہی رونا سکھایا ہے

مری آنکھوں میں کیوں سا بے جاں کا دکھ لایا ہے

اگر اس حال میں آنکھیں پرانے ہیں تو بے بندے

تیری دنیا کی رونق مگر جھوٹ اور بے وفائی ہے

یہاں تیری خدا کی ہے کہ شیطان کی خدا کی ہے

آخر کے دور میں زندگی بڑی تیزی سے کروٹیں بدل رہی تھی۔ مغربی تسلیم عام ہو چکی

تھی۔ میدان کارزار میں مغرب سے شکست کھا کر اب ہندوستانی مد سے میں بھی اس کے سامنے

زالو سے تلخ تہہ کر رہے تھے۔ چنانچہ مغربی تہذیب کی نمایاں خصوصیات مشرقی مزاج میں بار

پا رہی تھیں۔ رومانیت کی جگہ مادیت اپنا مقام بنا رہی تھی اور آخر نے بجا طور پر محسوس کر لیا

تھا کہ ہم جس سمت کو بڑھ رہے ہیں وہ پیش قدمی کا صحیح رخ نہیں ہے۔ ان کے نزدیک انسانی

ذہن کی یہ تولیدہ مری، روح کی یہ پریشانی اور رنج و غم کی یہ افراط اسی لیے ہے کہ ہم نے

روحانی اقدار سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ ان کے نزدیک رومانیت ہی انسانیت، معصومیت

اور خلوص و محبت کے فروغ کے لیے واحد ضمانت ہے۔ وہ تہذیب جدید میں ایسا کوئی امتیازی

وصف اور صرف مادیت اور بے لگام مادیت میں ایسی توانائی محسوس نہیں کرتے جس کے

لیے اپنی قدامتوں سے دست بردار ہو سکیں۔ رومانیت بے زار مادیت تو ان کے نزدیک

انسانیت کے لیے ستم قاتل ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں سے

نوح زار حیرت ہے شہر دل کی ویرانی روح کی پریشانی

ظلمت تغافل میں گم ہے شمع عرفانی نور فکر انسانی

اسی رومانیت کی طلب اور اس کی عظمتوں کے احترام نے آخر کو عہد طفلی کی پاکیزگی کی

طرف متوجہ کر لیا ہے۔ انہوں نے یہ روحانی لطافت چند ارواح معصوم میں پالی ہے سے

وہ روحانی لطافت جس کو کھو بیٹھی تھی یہ دنیا

ابھی ان کے تبسم سے جھلک اپنی دکھائی ہے

آخر کا ذہن اس معاملے میں بھی صاف ہے کہ مصعوبیت مادیت کی ترقی کے کسی طرح  
مائل نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے ہمیں روحانیت کا تحفظ اور اس کے فروغ کی جدوجہد کر  
نی۔ ان کی یہ واضح اور دو ٹوک رائے ہے کہ ہمارے دعو میں روحانیت کے زوال کی وجہ خدا  
بے ناری ہے۔ جب تک ہم ذات مطلق پر ایمان و یقین کی دولت کو نہیں پاتے روحانیت سے  
ہم کنارہ نہیں ہو سکتے۔ یہ وہ منزل ہے جس کی طرف صرف ایک ہی راستہ جاتا ہے۔ آخر نے  
یہ اعلان کر کے بیمار انسانیت کی صحیح بنیادی کی ہے۔

کہ دنیا ہے بیگناہ عشق و وفا سے

پھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

### تاریخی نظمیں

آخر کو اس کا شدید احساس ہے کہ انسان خدا سے بے زار ہو رہا ہے اور انسانی اقدار  
پامال ہو رہی ہیں لیکن وہ مایوس اور دل شکستہ نہیں ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کے معترف ہیں ماضی  
احساس ہے کہ سات آسمان "جب رات دن گردش کر رہے ہیں تو پھر مایوس ہونے کی کیا ضرورت  
ہے، کچھ نہ کچھ تو ہو کر رہے گا۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ

پاس منظور ہے فطرت کو مری رحمت کا

ورنہ گردش میں ہیں کیوں شمس و قمر میرے لیے

تو صرف انسانی عظمت کا ہی اعتراف نہیں کرتے بلکہ اس حوصلہ مندی اور رجائیت کا بھی  
اظہار کرتے ہیں جو روحانی شراکے ہاں کم ہی پائی جاتی ہے اس کے باوجود وہ ماضی پسند ہیں اور  
ہمارے خیال میں ماضی پسندی ہر صورت میں میسر نہیں۔ کوئی قوم اپنے ماضی کو فراموش کر کے  
اپنے مستقبل کی بنا استوار نہیں کر سکتی اس لیے اقوام و ملل کی تاریخ "اپنے عمل کے حساب"  
کی مرہون بنت رہی ہے۔ آخر نے روحانی اقدار کے احیاء کے لیے ماضی کے جبر و کوس میں جھانکا

ہے کیونکہ یہ دولت بے بہا اس سرزمین میں ارزاں ہے۔ اسی لیے انھیں ماضی سے عقیدت اور محبت ہے۔ زندگی کی تعمیر نو کے لیے وہ ماضی سے کسب فیض کو ضروری خیال کرتے ہیں ایک زیر تشکیل قوم کو اپنی ماضی اپنی تاریخ سے جو وابستگی ہوتی ہے اس کی وضاحت ہم دوسرے باب میں رجحانات کے تجزیے کے موقع پر کر چکے ہیں۔ اختر نے ماضی کی طرف دیکھ کر اسی تاریخی رجحان کا اظہار کیا ہے جو ان کے عہد میں ادبی مطلع پر چھایا ہوا تھا۔

اختر کے ہاں یہ تاریخی رجحان اسی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو حال کے ہاں مدرس، شبلی کے ہاں صبح امید اور اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال کے ہاں مختلف نظموں میں دکھائی دیتا ہے یعنی ماضی کی تاریخ سے درس عبرت پار مستقبل کو سنوارنے کے لیے اس سے توانائی حاصل کرنا۔ ماضی پسندی کا یہ رجحان افادی اور اصلاحی ہے۔ اختر اس افادیت کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ "شیعہ دم" اسلام کا شکوہ، مسلمانوں سے "ادنیٰ علی گڑھ کے طلباء سے" اس رجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں اختر کے مخاطب مسلمان ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی اور اصلاحی تحریکات مختلف سمتوں میں چل رہی تھیں اور ایک فرقے کی اصلاح و توانائی بالآخر پوری قوم کی اصلاح خیال کی جاتی تھی۔ اس زمانہ میں قومی یک جہتی کے وہ تصورات عام نہیں ہوئے تھے جن کی آوازیں آج ملک بھر میں گونج رہی ہیں اور نہ اس زمانے میں اس قسم کی ماسی کو فرقہ پرستی کے اکم مبارک سے نوانا جانا تھا۔ جدید اصلاحی زبان میں یوں کہہ لیجیے کہ اس وقت تک جدید قومیت کا تصور واضح اور مکمل نہیں ہو سکا تھا۔ اسی لیے اس دور کے تمام شعرا اور فن کاروں نے قومی اصلاح کے لیے کسی مشترک پلیٹ فارم کے بجائے گروہی پلیٹ فارم کو استعمال کیا ہے اختر نے مسلمانوں کو مخاطب کر کے اپنے دور کے قومی شعور کی عکاسی کی ہے۔

علی گڑھ کے طلباء نے مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی۔ اس کے جواب میں انھوں نے جو نظم لکھی اگرچہ اس کے ایک شعر میں انتہا پسند فرقہ پروری پائی جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر وہ ان کے ملی شعور کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک زمانے میں اقبال نے کہا تھا جہ جو کام کچھ کر رہی ہیں تو میں انھیں مذاق سخن نہیں ہے۔ اختر بھی علی گڑھ کے طلباء کو یہی درس دیتے ہیں۔ ان کی تلقین یہ ہے کہ یہ وقت غزل خوان کا نہیں مہر کے ایوانوں سے گزرنے کا وقت ہے۔ غلامی کی بجز

کو توڑنے اور آزادی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہیکڈل سوزی اور پامردی کے ساتھ جدوجہد کی جائے۔ طلباء کو حصول آزادی کے لیے جدوجہد اور ہمت و استقلال کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

کفر ہے برسرِ پرخاش پھر ایمانوں سے  
اے صبا کہنا علیؑ کڑھ کے غزلِ خواہوں سے  
کہ دو دنیا کے سیاست کے ہضمِ خالوں سے  
چھیڑاچی نہیں اللہ کے دیوانوں سے  
چھین لو شمع ستاروں کے شبتانوں سے  
اور گزر جاؤ دمِ ہمر کے ایوانوں سے  
دور ہے منزلِ سلمائے حیاتِ جاوید  
اور گزرنا ہے تھیں موت کے دیوانوں سے  
عمل و عدم سے قایم ہے نظامِ اسلام  
یہ ذکر کروں، نہ عربوں سے نہ افغانوں سے

اور آخر کے نزدیک عمل کا جذبہ اور علم کے مٹنے ہمیں ماضی سے ملتے ہیں۔ اس لیے ان کے حصول کے لیے ماضی کی جلیل و جمیل شخصیات سے فیض حاصل کرنا چاہیے۔ مسلم نوجوانوں کو اپنے ماضی سے توانائی حاصل کرنے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

ایک آزاد نفس عمرِ قفس سے بہتر  
یہ سبق ملتا ہے خبر کے کہستانوں سے  
اب تو اک قطرہٗ خزن بھی نہ رہا بازو میں  
کھیلنے تھے کبھی ہم خون کے طوفانوں سے  
تم کو آتی نہیں گر طرِ فضاں ہم نغصو!  
سیکھو دوا رکھی تیرب کے حدیِ خوانوں سے

اسی طرح اسلام کا شکوہ میں مسلمانوں کو اپنے شاندار ماضی کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ اس

یہ کہ ماضی کی عظمتوں کو ایک بار پھر استوار کیا جائے۔ مسلم نلامانِ فرنگ نے اپنے اسلام کی عظمت دیرینہ کو پامال کر دیا ہے۔ اس کا مشریخہ خود اسلام کی نہائی سینے سے

جس کی کیفیت میں گم تھی روحِ سلطانِ دہلال

بادۂ سرفراز کی وہ مستانِ لذت کیا ہوئی؟

جس کی ہیبت سے کبھی کانپ اٹھتے تھے وہمِ فرنگ

تیری تکبیروں کی وہ مستانِ صولت کیا ہوئی؟

جو چلا دیتی تھی خشکی پر کبھی سو سو جہاز

آج تیرے دست و بازو کی وہ جہت کیا ہوئی؟

جس نے جاگاڑا تھا یورپ میں علمِ اسلام کا

آہ تیرے بازوؤں کی اب وہ طاقت کیا ہوئی؟

رو رہے ہیں آج تک جس کو کھنڈا پیسی کے

وہ ملکوت کیا ہوئی وہ اس کی شوکت کیا ہوئی؟

لیکن عظمت دیرینہ کی یہ مرفر خوانی کچھ پتہ درم سلطانِ بود کی نوعیت نہیں رکھتی۔ ماضی

کی اس یاد دہانی میں مقصدیت ہے، پیغامِ عمل ہے اور اس لیے یہ صحت مند ہے۔ ان تمام

یاد دہانیوں کا حاصل یہ ہے کہ

اٹھ رہا کر دل کو خوابِ عیش کی زنجیر سے

گوچ اٹھیں پھر فضا میں نورۂ تکبیر سے

### سماجی اور اصلاحی نقلیں

اختر کے ہاں اصلاحی رجحان صرف تاریخی منظومات تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ان کے ہاں ایک مستقل رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں اصلاحی رجحان اختر کے دور سے کچھ پہلے تک ایک مؤثر رجحان تھا۔ چنانچہ اختر نے بھی جدید شاعری کے اس رجحان سے اثر قبول کرتے ہوئے چند اصلاحی نقلیں لکھی ہیں۔ ان کی نگاہیں ہندوستانی سوسائٹی کے مختلف گوشوں



کاجائزہ لیتی ہیں اور معاشرے کے بدعنوانان کی نگاہوں سے چھپ نہیں پاتے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں واضح کیا جا چکا ہے انفرادیت سے متنفر تھے۔ روحانی اقتدار کی پامالی ان کے لیے سوبانِ روح تھی۔ اور اس کے لیے وہ ماتم کہاں رہے۔ لیکن اس کے علاوہ سماج کے بلند و پست پر بھی ان کی نظریں جمی ہیں، ان لوگوں کی مخلوک الحالی، مغربیوں کی نکتیت و افلاس، تعلیم یافتہ طبقے کی مغرب زدگی، معاشرے کے قدامت پسند اور بے روح رسم و رواج ان کی تنقیدوں اور ہمدردیوں کا موضوع بنے ہیں۔ خلوص و ابتکار، مہمان نوازی اور علم گساری شجاعت اور جوان مردی کا فقدان ان کے لیے افسردگی کا باعث ہے۔ پرانی وضع واریوں، اخلاقی قدروں اور روحانی لحاظات سے انھوں نے محبت کی ہے اور دنیا کی بدلتی ہوئی رفتار کے باوجود وہ ان سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے ہاں اقتصادی اور معاشی جھگڑوں کی ایسی پیش کشی نہیں ہے جو ادبی تخلیق کو کسی ٹریڈ پرین کا نگہیں کی روئیداد بنادے، نرید دست پر زبردست کے مظالم کی ایسی تصویر کشی نہیں جو ادب کو پروپیگنڈے میں تبدیل کر دے، سماجی نا انصافیوں کی وہ دھواں دھار چینج بکار نہیں جو نظم کو پر جوش عوام کا نفور مستانہ بنادے۔ لیکن یہ تمام مسائل ان کے ہاں موجود ہیں۔ انھوں نے ان مسائل پر سمجیدگی، ہمدردی اور انتہائی خلوص سے اظہار خیال کیا ہے، مظلوموں کی حمایت کی ہے اور انھیں حالات کے بدلنے اور بھلے دن آنے کی بشارت دی ہے۔ اخلاقی اقدام کے احیاء کے لیے ان اقدار کے لیے جو ہمیشہ انسانیت کا جوہرِ عظیم خیال کی جاتی ہیں وہ کوشاں رہے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں امیر و غریب کے درمیان امتیازات کی وسیع خلیج قائم ہے۔ اور پھر نظام ایسا ہے جس میں یہ خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ امیروں کی امارت اور غریبوں کے افلاس میں دن دردن رات چوگنی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ آخر نے اس صورت حال پر طنز کیا ہے مزاحیہ انداز میں۔ لیکن یہ مزاح وہ ہے جو دل کے زخموں سے ابھر کر مسکراہٹ کی شکل میں ہونٹوں پر نمودار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دنیا کا ہر امام امیروں کے لیے ہے

پھر کون سی شے ہے جو غیروں کے لیے ہے

بدبخت مریدوں پر بھی یارب نغمہ بھلے

مانا کہ جو نعمت ہے وہ پیروں کے لیے

سرایہ دار طبقہ کی فطری سفاکی ہمیشہ یکساں رہی ہے۔ خرائض میں اس کا اظہار ایک ہنزاوری کی زبانیوں ہوا تھا کہ "اگر لوگوں کو کھانے کو روٹی نہیں ملتی تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے، ہندوستانی سیٹھ کی عیاری اختر کی زبانی جیتے۔"

دک سیٹھ نے گندم کی یہ تریف نہی کی

کھانے کے لیے کب ہے ذخیرہ کیلے

اسی لیے اختر کو پس ماندہ اور مظلوم طبقات سے ہمدردی ہے۔ اور یہ ان کی انسان دوستی کی دلیل ہے۔ نیا سال آیا ہے لیکن اس کے دامن میں امتیاز و تفریق پرورش پا رہے ہیں اور نہیں کہا جاسکتا کہ آنے والے سال میں کیا ہونے والا ہے۔ نئے سال کی آمد آمد بے ملاحظہ کیجیے۔

آگے آئے نازنیناں تمدن کا بجم

اپنے رنگیں دانوں سے پھول برساتا ہوا

اک طرف دولت کی پریاں بے خود رماش گری

دیو افلاس ایک جانب ٹھوکریں کھاتا ہوا

ایک جانب ہیں خوشی کی نازنینیں عورتیں

ایک جانب پر غم ہے اشک برساتا ہوا

لیکن ان میں سب سے آگے ماکم تقدیر ہے

سال نو کے خواب کی کیا جانے کیا تعبیر ہے

دولت و افلاس کی باہمی کشمکش میں اختر حاکم تقدیر پرتکیر کرتے ہیں۔ منظم جدوجہد کی کوئی صورت ان کے پیش نظر نہیں ہے۔ افلاس سے نجات کے لیے وہ کسی متعین راستے کی نشاندہی بھی نہیں کرتے اس سے ان کے سماجی شعور کی ناچختہ کاری تو عیاں ہوتی ہے لیکن اس کی نفی نہیں ہوتی۔ حالات کے بدلنے اور ایسا سماجی نظام وجود میں آنے پر ان میں کامل یقین ہے جہاں امتیازات کی یہ فیلج اتنی بھی ناک نہیں رہے گی۔

مزدور اور کسان اسی پس ماندہ طبقے کے افراد ہیں۔ حیات انسانی کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان کا جو عظیم حصہ ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن تہذیب وراثت کی اس بربادیت کو کیا کہا جائے کہ اس نے سماج کے ان عناصر کو عنصر معطل بنا دیا ہے۔ لیکن آخر انسانیت کی تاریخ میں ان کی خدمات کا اعتراف کسے اور ان سے ہم مدد ہی رکھتے ہیں۔ ہر دو طبقات کے لیے وہ ایک روشن مستقبل کے آرزومند ہیں۔ ایک مزدور کی زندگی عیش و طرب سے نا آشنا ہے لیکن زندگی کی ہمماہی، قوت تیج و عمل اور اس طرح حیات انسانی کی تعمیر و ترقی اس کے حصے میں آئی ہے اور یہ ایک ایسا امتیاز ہے جس پر یہ طبقہ مبتذل، جتنا غمزہ کرے کم ہے۔ مزدور کے اس امتیاز کو اسی کی زبان میں کہتے ہیں۔

قیمت دولت و جلال ہے یہ اندازہ ظرف  
رنگ و بو تیرے لیے سوز و شریر میرے لیے  
زندگی گرچہ ہے مجبور کی ضرورت کا ثبوت  
پھر بھی ہیں دشت و جبل زیر و زبر میرے لیے  
خوف محنت سے نہیں، ہمد آرام پسند  
خون اور خاک تو ہے شہد و شکر میرے لیے  
بوالہوس! اگر یہ اندازہ ہمت خوش ہوں  
برگ و گل تیرے لیے، تیغ و تبر میرے لیے

کسان کو بھی آخر تہذیب اور حیات انسانی کا مسن خیال کرتے ہیں۔ جوش کی طرح ان کی نظریں بھی کسان، ارتقا کا پیشرو اور تہذیب کا پروردگار ہے۔ اپنی نظم "کسان" میں اسے خواجہ حقیقت پیش کرتے ہیں۔

رگ میں جوش محنت و ذوق عمل لیے  
کھیتوں سے آ رہا ہے کسان اپنا ہل لیے  
دنیا بے ہمت و بلوہ پر احسان اس کا ہے  
خدمت گری زمانے کی ایمان اس کا ہے

رقصاں ہے کائنات کی رگ رگ میں اس کا خون  
 روزاں ہے شش جہات کی رگ رگ میں اس کا خون  
 عوہمت اور فکر سے فرصت نہیں اسے  
 قسمت سے پھر بھی کوئی شکایت نہیں اسے  
 گھر کی طرف رواں ہے کچھ اس رنگ و رنگ سے  
 جیسے سپاہی آتا ہو میدان جنگ سے

ملک میں پنچایتی نظام کے ایسا سے کسانوں کی خوش حالی کی امید نظر آئی اور زندگی میں اس کی اہمیت کے اعتراف کا موقع پیدا ہوا۔ آخر نے اسی لیے پنچایتی نظام کی حمایت اور اس کے اجبار پر مسرت کا اظہار کیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ آخر چاہے خود کوئی تعمیری پروگرام پیش نہ کریں لیکن کسی تعمیری اقدام کی ہم نوائی اور حمایت سے وہ باز نہیں رہتے۔ کسان کا مستقبل ان کے اس تعمیر پسند رجحان کا آئینہ دار ہے۔ پنچایتی نظام کی بحالی سے کسانوں کی حالت میں بہتری پیدا ہوگی۔ اس کے احساس سے وہ سروہ نظر آتے ہیں۔ چند شرائط کیجیے۔

نوںہال آرزو پھر بار آور ہونے کو ہے  
 قیمت دہقان مگر تابندہ تر ہونے کو ہے  
 پنچہ اخلاص سے آزادیاں ہوں گی نصیب  
 پھر رہا قید صدف سے یہ گہر ہونے کو ہے  
 جس کا خرمن ایک دن تھا صید برق و شرر  
 اب دہی صیاد صید برق و شرر ہونے کو ہے  
 اب عدالت اور کیلوں کے ٹعایش گے نہ ناز  
 ملک میں پنچایتیوں کا یہ اثر ہونے کو ہے  
 زندگی تازہ آجانے کو ہے دیہات میں  
 چپے چپے ایک فردوس نظر ہونے کو ہے  
 کتنا احساں ہے تمدن پر کسی دہقان کا  
 فیصلہ اس کا بہ اندازہ دگر ہونے کو ہے

اختر نے ہندوستانی سماج کے بعض تباہ کن رجحانات کو بھی ہدف ملامت بنایا ہے۔ ان رسومات میں نارضامندی کی شادی ایک بڑی لعنت ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں والدین کو اپنی اولاد کے ازدواجی امور پر جو "ناجائز اختیار" حاصل ہے اس کے نتائج بعض صورتوں میں بڑے تلخ اور تباہ کن نکلتے ہیں۔ اکثر زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں اور بیشتر کی مسرتوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اختر اس پر بڑے برہم ہیں اور بڑے تند و تلخ انداز میں اس کی مذمت کرتے ہیں۔

بیغیر مرضی کی شادی بھی کیا قیامت ہے  
یہ عمر بھر کے لیے اک مہیب لعنت ہے  
ہے اس کا خم کدہ ہند میں رجحان بہت  
بیغیر مانگے ملا کرتے ہیں یہ تاج بہت  
یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں  
ادا سمجھ کے اسے فرض عین کرتے ہیں  
یہ کچھ ضرور نہیں جانیں راضی ہوں  
یہ شرط ہے کہ فقط والدین راضی ہوں  
جواں دلوں کو یہ شادی تباہ کرتی ہے  
شگفتہ ہونٹوں کو مصروف آہ کرتی ہے

اس قسم کی شادی کی تباہ کاریوں کے پیشرو، نظردہ اسے مہلک خیال کہتے ہیں اور اس سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ ان کی نفرت کا اندازہ درج ذیل اشارے کیا جاسکتا ہے۔

سرد نہر ہے یہ نور تیرہ فام ہے یہ  
نشاط تلخ ہے یہ عشرت حرام ہے یہ  
گلوئے عیش میں اک لشتوں کا بار ہے یہ  
سودا ہند میں شیطان کی یادگار ہے یہ  
یہ بادہ وہ ہے کہ جس میں ملا ہوا ہے نہر  
یہ شہد وہ ہے کہ جس میں چھپا ہوا ہے نہر

جوانِ روحوں کی خاموش قتل گاہ ہے یہ

خدا کے نام پر سب سے بڑا گناہ ہے یہ

حاضیت کے موزج اور روحانیت کے زوال نے لبض اعلیٰ انسانی اوصاف کو پامال

کر دیا ہے۔ ایشادِ خلوص، اعتقاد، محبت اور ایمان داری کی باتیں اگلے وقتوں کی حکایتیں بن کر رہ

گئی ہیں۔ دیکھنے میں بظاہر یہ باتیں بہت معمولی ہیں لیکن ان کے فقدان سے قوم کو جو عظیم نقصان

پہنچا ہے اوپر پہنچ رہا ہے اس کا شاہد ہم میں سے ہر شخص اپنی روزمرہ کی زندگی میں دفتروں،

بازاروں، درس گاہوں اور عبادت خانوں میں کرتا ہے۔ ایک بے لوث اور خلوص انسان دوست

کی حیثیت سے اختر انسانی اقدار کی پامالی کے ماتم گسار ہیں۔ اپنی ایک نظم خانی و

باقی میں کہتے ہیں۔

خلوص اعتقاد جس نیت جس کو کہتے ہیں

بسنی لال میں باقی نہ شہزادی میں ہے باقی

بتا ہی ہے یہ شہرت ہٹلوں کی آج شہروں میں

کہ مہمانی کا جذبہ صرف یہاں ہی میں ہے باقی

دیروں کی جگہ جنگ آزما میں آج کل تاجر

بیس اتنا جوش اب فوق مہمانی میں ہے باقی

عقیدے کی صفائی ہو کہ جذبہ با وفا میں ہو

نہ جنگالی میں ہے باقی نہ گجراتی میں ہے باقی

حق ہمایہ کا پاس اگلے وقتوں کا جو زیور تھا

دب بدھ سنگھ میں ہے نہ جھڑپ میں ہے باقی

البتہ ایک چیز ہے جس کا اثر اس دور میں بھی باقی ہے اور وہ ہے نواسے صبح گا ہی۔ اس

معاظے میں اختر اقبال کے ہم نوا ہیں۔ نواسے صبح گا ہی صفا سے قلب اور پرورش درو مجر

کے لیے نامگزیر ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

لڑا مٹتے ہیں جس سے عرش اب بھی و مائر اختر

لڑنے صبح گا ہی دست مہمائی میں ہے باقی

آخر کی اصلاحی نظموں پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سماج کی برائیوں پر ان کی نظر جاتی ضرور ہے۔ وہ ان پر کڑھتے ہیں، انھیں برا کہتے ہیں، انھیں مٹا دینے کے آرزو مند ہیں ان کا نقطہ نظر رجائی ہے۔ وہ پُر امید ہیں کہ یہ تمام برائیاں آج نہیں تو کل مٹنے والی ہیں لیکن اس امید کے باوجود ان کے استیصال کے لیے کوئی کوشش نہیں کرتے، کوئی راستہ نہیں بتاتے، کبھی کسی وہ ماضی کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ ماضی کے دھندلوں میں چھپی ہوئی عظمتیں ان کے نزدیک روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ یہ وہی رومانی نقطہ نظر ہے جو انسان کو کچھ کرنے نہیں دیتا صرف دن بدلنے کی آس میں بھٹا رکھتا ہے۔ اسی لیے آخر سماجی برائیوں کو مٹا دینے کی شدید خواہش کے باوجود اپنے اندر کچھ کر جانے کی سکت نہیں پاتے۔ ان میں تاب مقابلہ نہیں البتہ ایک ہنری آرزو ہے۔ سماج کے دن پھر یس گے ضرور۔ اس آرزو مندی نے ان کی اصلاحی نظموں پر بھی رومانیت کا ہلکا سا نقاب ڈال دیا ہے۔ آخر کے غیر معمولی رومانی رجحان کے پیش نظر یہ فطری بھی تھا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے سماجی اصلاح کے سلسلے میں ان کا خلوص اور ان کی رجائیت کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

### قومی و سیاسی نظمیں

آخر کی شاعری کے شباب کا زمانہ دونوں جنگ ہائے عظیم کا درمیانی زمانہ ہے۔ یہی زمانہ ہندوستان کی تحریک آزادی کا زیریں عہد ہے اس زمانے میں ہندوستانی سیاست میں جس قدر جوش و ولولہ اور جتنی تیز رفتاری نظر آتی ہے اتنی اس سے پہلے کسی دکھائی نہیں دیتی۔ حالات جتنی تیزی سے بدل رہے تھے اور سیاسی سرگرمیوں میں جس قدر تیزی آگئی تھی اس سے ہر شخص متاثر تھا۔ ہر شخص سیاست میں کچھ نہ کچھ دخل رکھتا تھا۔ چنانچہ آخر کے یہاں بھی سیاسی موضوعات پر اظہار خیال جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

ہندوستان کو اجنبی حکمرانوں سے آزاد کرالینے اور اسے ان کے استبداد کے پنجوں سے چھڑانے کے لیے ہر کوئی مستعد نظر آتا تھا۔ وطن سے محبت اور اس کے لیے جان کی بازی لگا دینے کی آرزو دل میں کروٹیں بدلنے لگی تھی۔ آزادی کے حصول کے لیے حب وطن اور

جذبہٴ ایثار ضروری ہے۔ اختر کے ہاں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ وہ آزادی کے لیے اپنے  
 عشق کو قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ ایک قطعہ میں کہتے ہیں کہ  
 عشق و آزادی بہارِ زلیست کا سامان ہے  
 عشق میری جانِ آزادی مرا ایمان ہے  
 عشق پر کروں فدا میں اپنی ساری زندگی  
 لیکن آزادی پر میرا عشق بھی قربان ہے

آزادی پر عشق کو قربان کرنے کی جرأت کوئی رومانی شاعر اسی وقت کر سکتا ہے جب  
 وہ سیاسی آزادی کی اہمیت کو سمجھتا ہو۔ اختر آزادی کے مداح، قدر شناس اور اس کے خواہاں  
 تھے۔ اس کی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی نظم "آزادی میں کہتے ہیں کہ  
 پکارتی ہے ہمارا کی رفعتِ آزاد  
 کہ ہے ستاروں کا ہم سر مقامِ آزادی  
 چلی نسیم، اٹھیں ٹہکتیں اڑے طائر  
 چین میں دیکھے کوئی اہتمامِ آزادی  
 سبق یہ ملتا ہے دیباچوں کی روانی سے  
 جہاں میں کوئی نہ ہو تشنگامِ آزادی

اور فطرت سے آزادی کا صرف یہی سبق نہیں ملتا بلکہ یہ پر امید حوصلہ بھی عطا ہوتا

ہے کہ

کوئے نہ مرغِ چین حوصلہ تو کس کا قصور  
 قفس سے دور نہیں ہے مقامِ آزادی  
 لیکن اس وقت مرغِ چین منت پذیر حوصلہ نہیں ہو سکا تھا۔ آزادی کی جدوجہد  
 جاری تھی۔ اختر فخریہ کہتے ہیں کہ

ہر وطنِ زن کوئی یہ کہیں ہم پر حضرت اختر  
 غلام بھی ہیں تو ہم ہیں غلامِ آزادی



آزادی کی قدر و قیمت کو آخر اسی طرح سمجھتے تھے۔ ان کا ایمان ہے کہ  
ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر  
یہ سبق ملتا ہے غیر کے کبتانوں سے  
آزادی کی اسی قدر شناسائی ہے "پاؤں زخمی ہونے پر" ان سے یہ کہلوایا تھا کہ  
اور اگر زخم ہی آتا تھا ہر رنگ تو یہ  
ملک کے واسطے میدان میں آیا ہوتا  
وطن کے لیے لڑنے اور اس پر جان نثار کر دینے کی آرزو ان کے دل میں ہمیشہ موجزن  
رہی۔ وہ ہمیشہ "میدان کی آرزو" میں کھوئے رہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ  
محل کی ہے آرزو و نگہستان کی آرزو  
سینے میں حشر خیز ہے میدان کی آرزو  
ان کے نزدیک ہے

پھولوں سے کھیلنے کا زمانہ گزر گیا  
بے دل کو جو رخسارِ فیلاں کی آرزو  
اس لیے آخر جہاں خود آزادی کے لیے جان کی بازی لگانے کے آرزو مند ہیں وہیں  
دوسروں کو بھی اس کی دعوت دیتے ہیں۔

ہم نشیں آصفِ باطل کو پریشان کر دیں  
امن و ایمان کی بہادری کو نمایاں کر دیں  
غرم ہستی اعدا کو جلا کر اس سے  
کامرائی کی فضاؤں میں چراغاں کر دیں  
جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمد  
دشمن ملک کو توبہ سرو بے جاں کر دیں

آخر سرمایہ دار ملکیت پسندوں کی شاطرانہ چالوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ سوداگروں کے  
جیس میں ہندوستان میں در آنے والے ماحول نے بعض بڑے ہی خیر انسانی حربے استعمال کیے

اور پھر ہندوستانیوں کو اپنا محتاج اور نچرے بن کر چھوڑا۔ اجمتہ ران کی اس سخاکی سے  
ہیں اور اس کا انتقام لینا چاہتے ہیں۔ اپنی نظم 'حشق و آکانادی و شتر' میں اتھی باتوں کا  
اظہار کیا ہے۔

مے دافیوں سے لیا کام جو کچھ قوموں نے  
ذلیا سیزر و چگیز نے ہتھیاروں سے  
باخباں ہم کو ملا بھی تو بہ مشکل رہزن  
پھول کیا تھے بھی غائب ہیں چین ناروں سے  
دیو افلاس کا نرہ ہے فضا میں لہراں  
کر عوض بھوک کا لو دہر کے خون خواروں سے

اور پھر کہتے ہیں۔

مشرقی قوموں کی قدرت نے اگر کی امداد  
ایک دن ہمیں گے یورپ کے سیکاروں سے

لیکن آخر نے تحریک آزادی کی رہنمائی کبھی اپنے ذمہ نہیں لی۔ وہ اس کے ایک ادنیٰ ملگر  
پر جوش سپاہی کی طرح کام کرتے رہے۔ چکبست کی طرح آخر نے بھی صرف اپنے دور کی سیاسی  
تحریکات کی ہمنوائی پر اکتفا کیا ہے۔ ان کے زمانے میں ترک موالات، خلافت اور ہندوستان  
چھوڑ دو کی تحریکات اپنے پورے شباب کے ساتھ اٹھیں۔ آخر ان تحریکات سے بخوبی  
واقف اور ان کے ہمدرد تھے۔ حامد سعید خاں ساحل نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ آخر نے  
تحریک خلافت کے دہڑ میں مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ جملہ کچھ کام بھی کیا تھا۔ اگرچہ اس کی  
تصدیق کسی تحریری حوالے سے نہیں ہو سکی لیکن اس میں شک نہیں کہ ایک زمانے میں مولانا محمد علی  
کے اخبار ہمدرد کو ان کا قلمی تعاون حاصل تھا۔ زمیندار کے بھی وہ مستقل قلمی معاون رہے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران انگریزوں نے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ اس جنگ میں ہتھیار  
ہارے تو ہندوستانیوں کو آزاد کرنے کے معاملے پر ہمدردی سے غور کریں گے۔ اسی یقین دہانی  
کی بنا پر ہندوستانیوں نے پہلی جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا۔ لیکن جنگ میں انگریزوں کی فتح کے بعد

یہ حقیقت واضح ہوئی کہ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو کھلونا دے کر بہلانے کی کوشش کی تھی۔ آزادی کے تمام وعدے ایسے وعدے ثابت ہوئے جو ایفاء کرنے کے لیے ہی کیے جاتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے موقع پر بھی برطانوی حکومت نے ایسے ہی ہنسی وعدے کیے۔ لیکن اس بار یقین دہانیاں زیادہ واضح تھیں اور ہندوستانی عوام کی قیادت اس بات پر پوری طرح مطمئن ہو چکی تھی کہ صورت حال اب وہ نہیں رہی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے موقع پر تھی۔ اسے یقین تھا کہ اس بار کے وعدے وفا کیے جائیں گے۔ اس لیے گاندھی جی اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے دوسری جنگ عظیم میں ہٹلر کے مقابلے میں برطانوی حکومت کی امداد کرنا قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ اس موقع پر ہندوستانی سپاہیوں کا میدان جنگ میں جانا گویا ہندوستان کی آزادی کے لیے جہاد کرنے کے مترادف تھا۔ اس لیے تقریباً ہر عرب وطن اور پرستار آزادی کے ہندوستانی سپاہیوں کی عرصہ افزائی کی اور میدان جنگ میں ان کی کامیابیوں کی تمنا کی۔ اس موقع پر بھی اختر نے ہندوستان کی سیاسی قیادت کی ہم نوائی کی اور اس معاملے میں وہ اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں رہے۔ اختر نے جنگ کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں "ایک جنگی ترانہ" وطن کے شہیدان جنگ "موسم بہار" "نعم البدل" اور "دیران وطن کے نام" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس جنگ میں کام آنا جب وطن کی مہراج اور اس کے لیے تلوار کے گھاؤ کھانا ان کے نزدیک نازیمنوں کے ذہن سے حصول لذت سے کسی طرح کم نہیں نعم البدل میں کہتے ہیں ۷

جنگ کا میدان ہمیں صحنِ جین سے کم نہیں  
 بوئے خوں خوشبوئے سرین و سمن سے کم نہیں  
 کیوں نہ چو میں ہم لب شمشیر جو ہر دار کو  
 اس لذت نازیمنوں کے دہن سے کم نہیں  
 جذبہ حب وطن سے خار سبھی گل ہو گئے  
 دشتِ عزت ہم کو گلزار وطن سے کم نہیں

اور اسی لیے میدانِ جنگ میں لڑنے والے سپاہیوں کو وہ پیغام دیتے ہیں کہ وطن کی

راہ میں مرجاؤ امر کو جاؤ گئے۔ دیکھیے یہ پیغام کس انداز میں دیا گیا ہے۔

سرکش کر سرد سالان وطن ہونا ہے

نوجوانوں ہمیں قسربان وطن ہونا ہے

جان دینے کے لیے کیوں نہ ہوں آخر تیار

اک نہ اک دن ہمیں مگر جان وطن ہونا ہے

سپاہی ان کے نزدیک ملک کا محافظ ہے۔ اس کی کل کائنات ملک کا دفاع ہے۔ دنیا

کے روزمرہ کاروبار سے ہٹ کر وہ اپنی قوم کی آزادی کے لیے برسرِ میلاو ہے۔ اس لیے سال نو کے موقع

پر جب پوری قوم ساکی کی نئی سڑتوں کو خوش آمدید کہہ رہی ہے وہ ایک سپاہی کے دلی

جذبات کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

سال نو پر اپنے گھر کو یاد کرنے سے غرض

ہم سپاہی ہیں ہمیں ڈرنے سے مرنے سے غرض

حسن نو روزی عیاں ہے تیغ جوہر دار ہے

سال نو کے نئے ہم سنتے ہیں ہر جھنکار سے

اپنا پرچم جب عدو کے ملک میں لہرائے گا

اے وطن والو! ہمارا سال نو تب آئے گا

مجاہدین آزادی کی اعلیٰ سرفروشیوں کی بنا پر ان کا خیال ہے کہ وطن کی تمام بہاریں

ایں گل ہائے سرسبز کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ شمعِ محفل ہیں، رونق کا شانہ ہیں۔ یہ اگر اپنے خون

سے رنگ نہ دیں تو آزادی کی داستانِ سادہ و بے رنگ ہو کر رہ جائے۔ آزادی کا حصول

ہی شکوک ہو جائے اور وطنِ غلامی کے بندھنوں میں جکڑا رہے۔ ایسے غلامِ وطن کی بہاریں

خزاں آلود نہ ہوں گی تو چمکیا ہوں گی۔ اسی لیے موہم بہاریں وہ وطن کے شہیدانِ جنگ کا

ماتم اس طرح کرتے ہیں۔

پیادے وطن کی آنکھ کے تارے کدھر گئے

بادِ خزاں وہ پھول ہمارے کدھر گئے

حسرت سے ڈھونڈتی چھنیں آج فصل گل  
وہ طالع وطن کے ستارے کدھر گئے  
تھی جن کی منو سے اپنی یہ دنیا حریف طور  
وہ شمع زندگی کے شرارے کدھر گئے

وطن کے لیے جنگ کرنے کی تمنائیں ان کے ایوانِ خیال کو اس طرح سجاتے ہوئے ہیں  
کہ ان کے خیال میں ایک شفیق ماں اپنے بچے کی سر بلندی کے لیے جو سب سے بہترین آرزو  
کر سکتی ہے وہ ہے وطن کی راہ میں تلوار اٹھانا اور کامراں واپس آنا آخری امید میں اختر  
اپنی آرزو کی عکاسی کرتے ہیں۔

مراغنا بہادر ایک دن تلوار اٹھائے گا  
سہا ہی بن کے سوئے عرصہ گاہ دزم جلتے گا  
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا  
اور آخر کامراں ہو گا  
مراغنا جواں ہو گا

میدانِ جنگ میں محو کارِ زادہ جوانوں کو بہت دلانے کے لیے ترانے گائے جاتے ہیں۔  
اختر نے بھی ایک ترانہ اپنے وطن کے نوجوانوں کی نذر کیا ہے۔ اپنے رزمیہ اور غنائی عناصر  
کی وجہ سے اختر کی یہ نظم ان کی قومی دسیاسی نظموں میں ہی بہترین نہیں ہے بلکہ صوتی اور  
معنوی ہم آہنگی کے لحاظ سے یہ اختر کی بہترین رومانی نظموں کے ہم پلہ ہے۔ ایک زمانے  
میں یہ بہت مقبول ہوئی تھی اور ہندوستان کے بعض مقامات پر نیم فوجی جماعتوں نے اسے  
ترانے کے طور پر اپنایا تھا۔ یہاں بطور مثال اس کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں۔

دلا دران تیغ زن بڑے چلو بڑے چلو  
بہادران صف شکن بڑے چلو بڑے چلو  
یلان زلزلہ فگس بڑے چلو بڑے چلو  
غضنقران پیل تن بڑے چلو بڑے چلو

دلاوران تیخ زن بڑے چلو بڑے چلو  
 بہادان صف شکن بڑے چلو بڑے چلو  
 سنو سنو کر وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے  
 بڑھو بڑھو کر غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے  
 اٹھو اٹھو کر خطرے میں وطن کا ننگ و نام ہے  
 بڑنگ جہلم و جموں بڑے چلو بڑے چلو  
 دلاوران تیخ زن بڑے چلو بڑے چلو

اس قبیل کی ایک اور نظم ساقی اٹھ تلوار اٹھا ہے۔ یہ نظم سبھی اگرچہ ہندوستان کی تحریک آزادی سے براہ راست متعلق نہیں ہے۔ لیکن کسی بھی قوم کی تحریک آزادی کی صاعقہ پائی کے لیے اس قسم کی نظمیں کیسا کا اثر رکھتی ہیں۔ یہ نظم یونان کے ایک رند مگر محب وطن شاعر کے لفظ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ یونانی عرصہ دراز تک ترکوں سے برسرِ پیکار اور آزادی کے لیے کوشاں رہے۔ ایسے حالات میں یونان کا ایک رند مشرب محب وطن جو کچھ سوچ سکتا ہے وہ غلام ہندوستان کے ایک خراب بادہ و جام شاعر کے جذبات سے مختلف نہیں ہو سکتا۔ ترانہ (بڑے چلو) اور اٹھ ساقی تلوار اٹھا جیسی نظموں سے دراصل آخر نے وہی کام لینا چاہا ہے جو عرب شورا اپنے قبیلے میں شہبازانہ جذبات کی بیداری کے لیے اپنے قصاید سے لیا کرتے تھے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس موقع پر آخر الذکر نظم کے وہ ایک بند بطور مثال یہاں پیش کر دیے جائیں۔

دشمن ہے قریب اور خطرے میں ہے ماہ نقائے آزادی

دل میرا شمار آزادی جاں میری خدائے .. آزادی

اٹھ جلد کر غاصب ہمیں نہیں ہاتھوں سے لے لے گا آزادی

نہ پہلے یلغار اٹھا

اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ناموس وطن کو غیروں کے پنجے سے چلانے جاتے ہیں

مدد سے ہیں پیاسی تلواریں پیاس ان کی بھلے جلتے ہیں

دشمن کی مڑتی لاشوں کا کیسل ان کو دکھانے جلتے ہیں

لابرق فنا آثار اٹھا

اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ان نظموں کے علاوہ شہیدانِ جواں "سپاہی سے خطاب" "انقلاب جاپان" "قرابی تعمیر" اور "خاتمہ جنگ" وغیرہ کا تعلق میدانِ سیاست ہی سے ہے۔ افغانستان کے اس دور کے سیاسی حالات سے متاثر ہو کر بھی انھوں نے چند نظمیں کہی ہیں جو صبحِ بہار میں شامل ہیں۔ بھٹانوی سیاست گری کے نتیجے میں افغانستان کے شاہ امان اللہ خاں تخت و تاج سے محروم کر دیے گئے اور انھوں نے یورپ کو اپنی جائے قرار بنایا۔ شاہ مرحوم کی جگہ بچہ ستھمکراں ہوا۔ شاہی خاندان کے بعض باجمت انسان اس غیر فطری انقلاب کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکے اور انھوں نے مسلح بغاوت کر کے تخت و تاج کو انگریزوں کی کٹھ پتلی بچہ ستھم سے واپس لے لیا۔ اس سلسلے میں سابق شاہ افغانستان ظاہر شاہ کے والد نادر خاں نے فوج کی رہنمائی کی اور لبہ میں نادر شاہ کے نام سے تخت نشین ہوئے۔ نادر خاں کے حقیقی بھائی مارشل محمود خاں نے بھی اس جنگ میں غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے اور اب غازی یا مارشل کے لقب سے مشہور ہیں۔ مارشل محمود خاں کے بھائی شاہ ولی خاں نے بھی اس جنگ میں سرگرمی سے حصہ لیا اور بالآخر بچہ ستھم کو سلطنت "فرنگ داد" سے محروم کر کے چھوڑا۔ اختراںِ حالات سے باخبر تھے۔ وہ افغانی النسل تھے اس لیے فطری طور پر انھیں افغانستان کے حالات سے دلچسپی تھی وہ افغانی سیاست کو بھارت کے اشارہ ابرو کا منت کش نہیں دیکھ سکتے تھے۔ افغانستان سے اپنے نسلی تعلق کا خود اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

خونِ افغانی تری رگِ دگ میں طوفانِ غیر ہے      جوشِ قوی تیرے دل میں ولولہ انگیز ہے

جذبہ غیرتِ تیرے سینے میں آتشِ زہیز ہے      تیرا تیز صاف و روشن تیرا خیرِ تیز ہے

اور تیرے توں کی ہے برقِ آزارِ قاتل

ماشتاقِ موتِ مرزا ہے تو چل قندھار چل

وہ افغانستان میں شاہی حکومت کی بحالی کے لیے بڑے فکر مند ہیں اور یہ معلوم

کر کے بہت خوش ہوتے ہیں کہ حق

حیلوہ فرما ہیں امان اللہ خاں قندھار میں

اور جب قندھار و کابل فتح ہو جاتے ہیں تو وہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتے۔ اس موقع پر انھوں نے "فتح کابل" لکھی ہے جس میں کابل کے انگریزی سیاست گری سے نجات پانے اور بچہ سقہ کے مظالم سے چھٹکارا پانے پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ

از غیب آمد	یک مرد سگی
از فرشتہ پیکر	بارونے جنگی
از سطوت او	دل چاک زنگی
دنہیب او	لرزاں فرنگی
مرفام پر دل	شیر دلاور
اللہ اکبر	اللہ اکبر

آخری بند میں اس "جنگ آزادی" میں شرکت کرنے والے ملازمین کو فوج تحسین ادا کیا ہے۔ مسرت اور احسان مندی کے جذبات قابلِ خود ہیں کہ

تحت امانی !	آباد بادا !
شمشیر نادر	آزاد بادا !
شاہ دل خاں	دل شاد بادا !
اعدائے محمود	برباد بادا !
کز تیغ شاہ گشت	ملت مظفر
اللہ اکبر	اللہ اکبر

ان نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین صاحب نے لکھا ہے :

"اس موقع پر انگلستان کے ردِ مانوی شاعر بائرن کا خیال آتا

ہے جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لیے بے چین تھا۔ بائرن

کا طبقاتی شعور اور سرزمینِ یونان سے رومانویوں کی وابستگی واضح



تصویرات ہیں جن کے آئینے میں بازن کا جذبہ آنادی سمجھ میں آتا ہے  
لیکن اختر کے یہاں یہ بات اچھی طرح واضح نہیں ہوتی۔

ہمارے نزدیک افغانستان کے حالات سے اختر کی دلچسپی بالکل واضح ہے۔ اختر کو  
اپنے افغانی النسل ہونے کا شدید احساس تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہاں انگریزوں کی کوئی کٹھ  
پتلی حکومت قائم ہو جائے۔ یوں بھی ایک پڑوسی ملک کی آزادی سے اختر کی دلچسپی کو مہمل اور  
بے معنی نہیں قرار دیا جاسکتا۔

اختر کو جنگ کے موضوع سے خصوصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر توجہات جنگ  
پر مرکوز رکھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ جنگ باز نہیں بلکہ امن پسند ہیں۔ انھوں نے امن  
کے گیت گائے ہیں اور پر امن فضاؤں کا بڑے غلوں و سرتر سے خیر مقدم کیا ہے۔ وہ مدنیت کے  
ارتقا اور تہذیب کے پروان چڑھنے کے لیے امن کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ جنگ عظیم کے  
خلنے پر وہ امن کا استقبال بڑی سرتر کے ساتھ کرتے ہیں۔ "خاتمہ جنگ" کا یہ بند اس حیثیت  
سے توجہ طلب ہے۔

آزاد بلا ہو گئی بیلائے تمدن  
پھر جلوہ نما ہے ربخِ زیبائے تمدن  
بریزتے امن ہے مینائے تمدن  
لا بھر کے گلابی مئے افزنگ کا دن ہے

اٹھ! باقیاتھ!! خاتمہ جنگ کا دن ہے  
چنانچہ دوسری جنگ عظیم سے قبل جب عالمی سیاسی فضا میں جنگ ہواؤں سے  
مسموم ہو رہی تو اختر نے نفرت اور حقارت سے اس خوں آشامی کی پیش گوئی کی۔ "طوفان  
کی آمد" میں جنگی تیاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اس زلف میں ہیں کم مایہ جو اقوام ان کے  
 کفن و گور کا سامان ہوا چاہتا ہے  
 پھر برسنے کو ہیں اقصائے زمیں پر فتنے  
 پھر پیا حشر کا طوفان ہوا چاہتا ہے  
 مطلع دہریہ چھلنے کو ہے پھر جنگ کا ابر  
 امن کا گل کدہ ویران ہوا چاہتا ہے

وہ جنگ کی تباہ کاریوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ ان کی سائنٹ "رہٹ کی آواز سن کر"  
 میں ایک تشبیہ ان کے اسی فہم و ادراک کی دین ہے۔ ملاحظہ ہو۔  
 کوئی دھیمی سی نوا ہے کسی آہنگ کے بعد  
 کوئی تیریس سی ادا ہے جو ساتی ہے مجھے  
 عالم خلد کا افسانہ سنا تی ہے مجھے  
 جیسے روتی ہوئی آنکھیں ہوں کسی جنگ کے بعد

آخری مصرع اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ جنگ کی ہلاکت آزمیزیوں سے خوب  
 واقف ہیں۔ اس لیے ان کا جنگ بے زار ہونا فطری بات ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ  
 ایسے امن کو باریجیات و جنگ زندگی خیال کرتے ہیں جو آنادی کی قیمت پر خریدایا گیا ہو۔ اعلیٰ  
 مقاصد کے حصول کے لیے جنگ ان کے ملک میں حلال ہی نہیں فرض ہے۔ وہ دشمن کو انتہائی  
 حد تک زیر کرنے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ آخر کار یہ خیال ہے کہ دنیا میں امن اس وقت تک  
 قائم ہی نہیں ہو سکتا جب تک طاقت کا توازن برقرار نہ رہے۔ اس لیے وہ طاقت کو امن  
 کی ضمانت قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں صرف وہی قومیں محفوظ و مامون رہ سکی ہیں جنہوں نے اپنے  
 تحفظ کی طاقت ہم پہنچائی ہے۔ دنیا کا ماضی و حال آخر کے اس نقطہ نظر کی تصدیق کرتا ہے  
 دوسری جنگ عظیم میں جاپان پر ایٹم بم صرف اس لیے گرا دیا گیا کہ امریکہ کو یقین تھا کہ جاپان  
 کے پاس جوابی کارروائی کے لیے ایسا کوئی ہتھیار موجود نہیں ہے۔ تیسری جنگ عظیم صرف اسی  
 لیے ٹل رہی ہے کہ امریکہ اور روس اچھی طرح جانتے ہیں کہ جنگ کی صورت میں ان کو ہلاکت

اور تباہیوں کے علاوہ کچھ نہیں ملنے والا ہے۔ "نعم امن" میں اختر نے اپنے اسی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔

ہم نشین آہ صغیر باطل کو پریشاں کر دیں  
امن و ایمان کی بہاروں کو نمایاں کر دیں  
خوش ہستی اعدا کو جلا کر اس سے  
کامران کی فضاؤں کو چرائیں کر دیں  
جان جائے کر رہے ملک کی خاطر بدم  
دشمن ملک کو توبے سرو بے جاں کر دیں  
مغل فتح میں صہبا کی ضرورت نہ رہے  
خونہ اعدا کو کچھ اس طرح سے اڑا کر دیں  
امن کے نفع پھر اک بار سنائیں اختر  
مغل دہر کو پھر رشک گلستاں کر دیں

"خرابی و تعمیر" میں انھوں نے امن کے متعلق اپنے نقطہ نظر کو بالکل واضح کر دیا ہے۔

کہتے ہیں۔

نئے بنتے ہیں جب قصر کہن مسمار ہوتے ہیں  
حریم امن بعد از جنگ ہی تیار ہوتے ہیں  
خیابان جہاں کی کچھ وہی رونق بڑھاتے ہیں  
خزاں کی قبر سے جو گل کسے بیدار ہوتے ہیں  
ہر ایک رحمت دلیل رحمت خلاق باری ہے  
جو سر بازی کے عادی ہوں وہی سروا بنے ہیں  
خرابی میں نہاں ہے ہر نئی تعمیر کی دنیا  
گل پامال سے جام میں تیار ہوتے ہیں

لیکن یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنا نہایت ضروری ہے کہ اختر صرف اعلیٰ مقاصد

اور قیام امن کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ایسی جنگ جو فساد فی الارض کا باعث بنے انہیں ہرگز عزیز نہیں۔ وہ غیر مبہم اور واضح الفاظ میں اعلان کرتے ہیں کہ

جو قومیں اپنی نادانی سے فتنوں کو جنگاتی ہیں  
وہی فتنے انہیں کے درپے آزار ہوتے ہیں

جنگ عظیم میں جاپانیوں کی شکست پر بھی اختر نے مسرت و اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جاپان ایک ظالم اور جنگ باز قوم کی حیثیت سے ابھرا اور اس نے ظلم و جور کی تاریخ میں بعض قابل نفیس اضافے کیے تھے۔ اختر کی اصابت فکر ہی ہے کہ انہوں نے جاپان کی شکست پر اس طرح ملامت کی ہے کہ

کہاں ہے آج وہ چینی غریبوں پر عتاب ان کا؟  
وہ بے کس عورتوں پر قہر بچوں پر عذاب ان کا؟  
دیا اک ذرہ ناچیز نے آخر جواب ان کا؟

مڑہ دیکھو کہ پر بت کانپ اٹھا ایک راتی سے  
وہ سورج بنیوں کی اب حرارت کیا ہوئی آخر؟  
شہنشاہانِ عظمت اور شوکت کیا ہوئی آخر؟  
وہ سپنا یعنی مشرق کی حکومت کیا ہوئی آخر؟

وہ پیناراب کہاں جو بل کی یسا تھا خدائی سے  
اس تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آخر فاشٹ یا جنگ باز نہیں ہیں نہ وہ  
انہما وادی ہیں۔ وہ قیام امن اور اعلیٰ مقاصد کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو ناگزیر خیال  
کرتے ہیں۔ جنگی مہمومات سے ان کی دلچسپی کی وجہ ان کا رومانی رجحان ہی ہے۔ جنگ کا  
تصور ان کے لیے لہمان انگیز ہے۔ دوسری تحریکیں انہیں اس طرح متوجہ نہیں کر پاتیں۔ لیکن  
وطن کے لیے لڑنا اور جان دے دینا ان کا ایک سہری خواب ہے۔ آزادی کی داستان کو  
نہجراؤں کے خون سے گل رنگ کر کے دیکھتے ہیں انہیں لطف محسوس ہوتا ہے۔ اسی لذت

کے پیش نظر انھوں نے جنگ کے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ حلقہ احباب میں خوش گئیاں کرتے وقت میدان جنگ کی نقشہ کشی اور وہاں جا کر مرجانے کی آرزو اور چیز ہے اور جدوجہد کے میدان میں آکر کچھ کر دکھانا اور چیز۔ اختر اپنے تصورات میں آزادی حاصل کرنے کے حین خواب دیکھا کہتے ہیں لیکن عمل کے میدان میں وہ اس کے منتظر ہیں کہ حالات خود بدل جائیں گے اور بالآخر آزادی حاصل ہو جائے گی۔ آزادی کے حصول کے لیے اختر کی بے پنی انھیں مجبوریوں کا احساس بھی دلاتی ہے۔ اپنی قلم انقلاب اور مجبوری میں کہتے ہیں :-

زمین کو کیسے بدیں آسماں کو کس طرح بدیں  
تباہی کرم بزم جہاں کو کس طرح بدیں  
ہے دل کو آرزو اک ساتی گل روئے کس کی  
طریق کہنہ پیر مغاں کو کس طرح بدیں  
مناسب ہے ہل دیں بجلیاں ہی راستہ اپنا  
ہم اہل آشتیاں اب آشتیاں کو کس طرح بدیں  
انھیں اپنی بے عملی کا بھی احساس ہے :-

تاج کے بندہ لگی ساغر و مینا اختر  
اب تو اللہ کے بندے صف احرار میں آ

عمل طور پر اختر زندگی ساغر و مینا کو ترک کر کے صف احرار میں نہ آ سکے لیکن ذہنی اعتبار سے وہ بلاشبہ اسی صف میں ہیں۔ وہ آزادی کا مل کے پرستار ہیں اور اس کے حصول کے لیے مجاہد جوش و خروش سے سرشار ہیں :-

بندہ راہ چلتی ہوئی تلواروں سے  
کہدو آزادی کامل کے طلب گاروں سے

ہندوستان کی تحریک آزادی کی پنج فرقہ دارانہ فسادات کا لامتناہی سلسلہ اور قہریم ملک ہے۔ آزادی سے کچھ قبل تو ملک فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹوں میں ایسا پھنسا کہ انسانیت و جین اٹھی۔ اختر ان دنوں ٹوٹک آگئے تھے۔ اس لیے ان ہنگاموں سے کسی قدر دور تھے اور پھر یہ وہ

زمانہ قاجاب اختر ہر وقت نشے کے عالم میں مدموش رہا کرتے تھے۔ انہیں دنیا و مافیہا کی خبر نہ تھی۔ لیکن اس بے خبری میں بھی انسانیت سوزی اور وحشت و بربریت کے واقعات سے بے نیاز نہیں رہ سکے۔ ایک نظم میں انہوں نے فسادات پر اس طرح اظہارِ افوس کیا ہے۔

وہ پوچھتے ہیں پہر بریں پہ کیا گزری

جنہیں خبر نہیں اہل زمین پہ کیا گزری

ہوا ہے خطہ انہیں خارجی یا ست کا

جسے خبر نہیں کہ اس سرزمین پہ کیا گزری

خزاں نے لوٹ کے برباد کر دیا گلہیں

خبر تو لے کر تری گل زمین پہ کیا گزری

ایک اور جگہ اس طرح اشک فشانہ کرتے ہیں۔

ہے ہفتے بے کسوں پر ہاتھ اٹھا ناکب روا

شرم لیکن ظالموں کو شرم کب آنے لگی

پھر کوئی مظلوم تیر ظلم سے زخمی ہوا

پھر صدائے نالہ صید۔ رہوں آنے لگی

اشک خوئی سے ہوئی ببرِ جہنم سرگس

دل سے آواز امید مرنگوں آنے لگی

اسے اختر کی ملکی سلامت روی کہیے کہ وہ فساد کے اصل سبب سے واقف ہیں۔ ان

کے خیال میں فسادات اور انسانی حیوانیت کی تمام تر ذمہ داری قیادت پر ہے۔ ہمارے

قائدین کی ناقصیت اندیشہ اور جذباتی روش نے ملک اور عوام کو آگ اور خون کے

میدان میں لاکھڑا کیا تھا۔ اس موقع پر اگر کسی طبقے سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی تھیں تو

وہ نوجوان طبقہ تھا لیکن فسادات کا افوس ناک پہلوی تھا کہ اس میں تجربہ کار اور جہاں و پدہ

رہنماؤں نے جوشیلے نوجوانوں کو آگ کا رہنایا تھا۔ فساد زدہ ہندوستان میں اس صورت حال

کی پیش کش کی گئی ہے۔



جو شرماتی نہیں اپنی مکینہ طرز و خصلت پر

بجا ہے ایسی قوموں سے جو شرماتی ہے آزادی

تقسیم ملک کے بعد جو انقلاب رونما ہوا اس نے بستیوں اور آبادیوں کو ویران کر دیا۔ بڑے بڑے شہر اجنبی دیاروں میں تبدیل ہو گئے اور مہاجرین کا ایک متنقل طبقہ وجود میں آیا۔ یہ غریب الاطن اور بے سہارا لوگ زندگی کی تمام لذتوں سے محروم ہو کر دیارِ غیر میں جس بے چارگی کی زندگی گزار رہے تھے اس کا احساس کچھ دہی کر سکتا ہے جو اس مصیبت سے گزرا ہو۔ اختر کو اس کا مزہ پکھنا پڑا تھا۔ اس لیے وہ ان کے مصائب کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ ان کے دکھ درد کا مداوا یا اس مسئلے کا حل ان کے شعور کی گرفت سے باہر تھا۔ لیکن ان کا پُر خلوص دل ان فرقت نصیبوں کے لیے پگھل سکتا تھا۔ چنانچہ لاہور میں ایک مہاجرہ کو دیکھ کر وہ بے اختیار رو پڑے۔ اس حالت کی ذہنی کیفیات کو انھوں نے صنمِ قمر طاس پر بکھیر دیا تھا۔ ایک مہاجرہ کی حیران نصیبی اس کی زبانی سنیں۔

چمن سے دور ہوں ایک بلبلِ حزین و غمخوش

ستارہ ہی ہو جسے یادِ آشیانے کی

فلک نے چسپیں لی جس سے خوشی زمانے کی

گلوں سے دور ہوں میں اک گلِ حزین و غمخوش

ہمائے خلد ہو دل میں تو خاں بھی نہ ملے

جو مر رہوں تو کتنا بزمِ مزار بھی نہ ملے

غریب الوطنی میں تہواروں، مسرت کے موقعوں اور خوشیوں کا کوئی لطف

نہیں ہوتا۔ ایک مہاجر کی سالگرہ پر جذبات کی افسردگی ملاحظہ کیجیے۔

جنمیں نصیب تھا گھر یا آج بے گھر ہیں

جو غمخوش تھے اپنے وطن میں وہ بے وطن ہیں آج

جو شادمان تھے دہلیں غم و محن ہیں۔۔۔ آج

رہیں جو سپہرِ فساد پرور ہیں



ان کی وطنی، قومی اور سیاسی نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اختر اپنے دور کے سیاسی رجحانات اور حالات سے بے خبر نہیں رہے۔ انھوں نے ہر قابل ذکر اور نفع رساں سیاسی تحریک کی ہمنوائی کی۔ قومی غلط کاریوں اور ملکرالوں کی سفاکانہ چالوں کی نشاندہی کی۔ قومی امراض کی طرف واضح اور غیر مبہم اشارے کیے۔ وہ خود کوئی عملی کام نہیں کر سکے، کوئی سیدھی راہ نہیں بتا سکے۔ لیکن کچھ کرنے کے آرزو مند ضرور رہے ملک و قوم کی زبوں حالی پر وہ نالہ و زاریاں کرتے رہے اور اس کی خوش حالی اور نجات کے متمنی! اس طرح قومی تحریک میں انھوں نے اپنا حصہ ادا کیا۔ وہ شاعر تھے اور جو کچھ وہ کر سکتے تھے یہ تھا کہ بایز پر ٹوک دیں اور بھلائیوں کے لیے اکائیں۔ پروفیسر امتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

”ان کی نظموں سے جذبات ظاہر ہو جاتی ہے وہ ان کی وطن دوستی اور آزادی پسندی کا جذبہ ہے جس میں ریاکارانہ سیاسی جتنہ بندی کے خیالوں کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کے جنگی ترانے میں خلوص ہے گویا سیاسی شعور نہیں ہے اور ایک رومانی شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف یک رنگی اور صداقت پیدا کرتا ہے“<sup>۱</sup>

### بچوں اور عورتوں کے لیے نظمیں

اختر کے کلام میں بچوں اور عورتوں کے لیے بھی نظمیں ملتی ہیں۔ ”پھولوں کے گیت“ ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳ ۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸ ۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳ ۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳ ۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳ ۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸ ۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۲ ۱۰۰۳ ۱۰۰۴ ۱۰۰۵ ۱۰۰۶ ۱۰۰۷ ۱۰۰۸ ۱۰۰۹ ۱۰۱۰ ۱۰۱۱ ۱۰۱۲ ۱۰۱۳ ۱۰۱۴ ۱۰۱۵ ۱۰۱۶ ۱۰۱۷ ۱۰۱۸ ۱۰۱۹ ۱۰۲۰ ۱۰۲۱ ۱۰۲۲ ۱۰۲۳ ۱۰۲۴ ۱۰۲۵ ۱۰۲۶ ۱۰۲۷ ۱۰۲۸ ۱۰۲۹ ۱۰۳۰ ۱۰۳۱ ۱۰۳۲ ۱۰۳۳ ۱۰۳۴ ۱۰۳۵ ۱۰۳۶ ۱۰۳۷ ۱۰۳۸ ۱۰۳۹ ۱۰۴۰ ۱۰۴۱ ۱۰۴۲ ۱۰۴۳ ۱۰۴۴ ۱۰۴۵ ۱۰۴۶ ۱۰۴۷ ۱۰۴۸ ۱۰۴۹ ۱۰۵۰ ۱۰۵۱ ۱۰۵۲ ۱۰۵۳ ۱۰۵۴ ۱۰۵۵ ۱۰۵۶ ۱۰۵۷ ۱۰۵۸ ۱۰۵۹ ۱۰۶۰ ۱۰۶۱ ۱۰۶۲ ۱۰۶۳ ۱۰۶۴ ۱۰۶۵ ۱۰۶۶ ۱۰۶۷ ۱۰۶۸ ۱۰۶۹ ۱۰۷۰ ۱۰۷۱ ۱۰۷۲ ۱۰۷۳ ۱۰۷۴ ۱۰۷۵ ۱۰۷۶ ۱۰۷۷ ۱۰۷۸ ۱۰۷۹ ۱۰۸۰ ۱۰۸۱ ۱۰۸۲ ۱۰۸۳ ۱۰۸۴ ۱۰۸۵ ۱۰۸۶ ۱۰۸۷ ۱۰۸۸ ۱۰۸۹ ۱۰۹۰ ۱۰۹۱ ۱۰۹۲ ۱۰۹۳ ۱۰۹۴ ۱۰۹۵ ۱۰۹۶ ۱۰۹۷ ۱۰۹۸ ۱۰۹۹ ۱۱۰۰ ۱۱۰۱ ۱۱۰۲ ۱۱۰۳ ۱۱۰۴ ۱۱۰۵ ۱۱۰۶ ۱۱۰۷ ۱۱۰۸ ۱۱۰۹ ۱۱۱۰ ۱۱۱۱ ۱۱۱۲ ۱۱۱۳ ۱۱۱۴ ۱۱۱۵ ۱۱۱۶ ۱۱۱۷ ۱۱۱۸ ۱۱۱۹ ۱۱۲۰ ۱۱۲۱ ۱۱۲۲ ۱۱۲۳ ۱۱۲۴ ۱۱۲۵ ۱۱۲۶ ۱۱۲۷ ۱۱۲۸ ۱۱۲۹ ۱۱۳۰ ۱۱۳۱ ۱۱۳۲ ۱۱۳۳ ۱۱۳۴ ۱۱۳۵ ۱۱۳۶ ۱۱۳۷ ۱۱۳۸ ۱۱۳۹ ۱۱۴۰ ۱۱۴۱ ۱۱۴۲ ۱۱۴۳ ۱۱۴۴ ۱۱۴۵ ۱۱۴۶ ۱۱۴۷ ۱۱۴۸ ۱۱۴۹ ۱۱۵۰ ۱۱۵۱ ۱۱۵۲ ۱۱۵۳ ۱۱۵۴ ۱۱۵۵ ۱۱۵۶ ۱۱۵۷ ۱۱۵۸ ۱۱۵۹ ۱۱۶۰ ۱۱۶۱ ۱۱۶۲ ۱۱۶۳ ۱۱۶۴ ۱۱۶۵ ۱۱۶۶ ۱۱۶۷ ۱۱۶۸ ۱۱۶۹ ۱۱۷۰ ۱۱۷۱ ۱۱۷۲ ۱۱۷۳ ۱۱۷۴ ۱۱۷۵ ۱۱۷۶ ۱۱۷۷ ۱۱۷۸ ۱۱۷۹ ۱۱۸۰ ۱۱۸۱ ۱۱۸۲ ۱۱۸۳ ۱۱۸۴ ۱۱۸۵ ۱۱۸۶ ۱۱۸۷ ۱۱۸۸ ۱۱۸۹ ۱۱۹۰ ۱۱۹۱ ۱۱۹۲ ۱۱۹۳ ۱۱۹۴ ۱۱۹۵ ۱۱۹۶ ۱۱۹۷ ۱۱۹۸ ۱۱۹۹ ۱۲۰۰ ۱۲۰۱ ۱۲۰۲ ۱۲۰۳ ۱۲۰۴ ۱۲۰۵ ۱۲۰۶ ۱۲۰۷ ۱۲۰۸ ۱۲۰۹ ۱۲۱۰ ۱۲۱۱ ۱۲۱۲ ۱۲۱۳ ۱۲۱۴ ۱۲۱۵ ۱۲۱۶ ۱۲۱۷ ۱۲۱۸ ۱۲۱۹ ۱۲۲۰ ۱۲۲۱ ۱۲۲۲ ۱۲۲۳ ۱۲۲۴ ۱۲۲۵ ۱۲۲۶ ۱۲۲۷ ۱۲۲۸ ۱۲۲۹ ۱۲۳۰ ۱۲۳۱ ۱۲۳۲ ۱۲۳۳ ۱۲۳۴ ۱۲۳۵ ۱۲۳۶ ۱۲۳۷ ۱۲۳۸ ۱۲۳۹ ۱۲۴۰ ۱۲۴۱ ۱۲۴۲ ۱۲۴۳ ۱۲۴۴ ۱۲۴۵ ۱۲۴۶ ۱۲۴۷ ۱۲۴۸ ۱۲۴۹ ۱۲۵۰ ۱۲۵۱ ۱۲۵۲ ۱۲۵۳ ۱۲۵۴ ۱۲۵۵ ۱۲۵۶ ۱۲۵۷ ۱۲۵۸ ۱۲۵۹ ۱۲۶۰ ۱۲۶۱ ۱۲۶۲ ۱۲۶۳ ۱۲۶۴ ۱۲۶۵ ۱۲۶۶ ۱۲۶۷ ۱۲۶۸ ۱۲۶۹ ۱۲۷۰ ۱۲۷۱ ۱۲۷۲ ۱۲۷۳ ۱۲۷۴ ۱۲۷۵ ۱۲۷۶ ۱۲۷۷ ۱۲۷۸ ۱۲۷۹ ۱۲۸۰ ۱۲۸۱ ۱۲۸۲ ۱۲۸۳ ۱۲۸۴ ۱۲۸۵ ۱۲۸۶ ۱۲۸۷ ۱۲۸۸ ۱۲۸۹ ۱۲۹۰ ۱۲۹۱ ۱۲۹۲ ۱۲۹۳ ۱۲۹۴ ۱۲۹۵ ۱۲۹۶ ۱۲۹۷ ۱۲۹۸ ۱۲۹۹ ۱۳۰۰ ۱۳۰۱ ۱۳۰۲ ۱۳۰۳ ۱۳۰۴ ۱۳۰۵ ۱۳۰۶ ۱۳۰۷ ۱۳۰۸ ۱۳۰۹ ۱۳۱۰ ۱۳۱۱ ۱۳۱۲ ۱۳۱۳ ۱۳۱۴ ۱۳۱۵ ۱۳۱۶ ۱۳۱۷ ۱۳۱۸ ۱۳۱۹ ۱۳۲۰ ۱۳۲۱ ۱۳۲۲ ۱۳۲۳ ۱۳۲۴ ۱۳۲۵ ۱۳۲۶ ۱۳۲۷ ۱۳۲۸ ۱۳۲۹ ۱۳۳۰ ۱۳۳۱ ۱۳۳۲ ۱۳۳۳ ۱۳۳۴ ۱۳۳۵ ۱۳۳۶ ۱۳۳۷ ۱۳۳۸ ۱۳۳۹ ۱۳۴۰ ۱۳۴۱ ۱۳۴۲ ۱۳۴۳ ۱۳۴۴ ۱۳۴۵ ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰ ۱۳۵۱ ۱۳۵۲ ۱۳۵۳ ۱۳۵۴ ۱۳۵۵ ۱۳۵۶ ۱۳۵۷ ۱۳۵۸ ۱۳۵۹ ۱۳۶۰ ۱۳۶۱ ۱۳۶۲ ۱۳۶۳ ۱۳۶۴ ۱۳۶۵ ۱۳۶۶ ۱۳۶۷ ۱۳۶۸ ۱۳۶۹ ۱۳۷۰ ۱۳۷۱ ۱۳۷۲ ۱۳۷۳ ۱۳۷۴ ۱۳۷۵ ۱۳۷۶ ۱۳۷۷ ۱۳۷۸ ۱۳۷۹ ۱۳۸۰ ۱۳۸۱ ۱۳۸۲ ۱۳۸۳ ۱۳۸۴ ۱۳۸۵ ۱۳۸۶ ۱۳۸۷ ۱۳۸۸ ۱۳۸۹ ۱۳۹۰ ۱۳۹۱ ۱۳۹۲ ۱۳۹۳ ۱۳۹۴ ۱۳۹۵ ۱۳۹۶ ۱۳۹۷ ۱۳۹۸ ۱۳۹۹ ۱۴۰۰ ۱۴۰۱ ۱۴۰۲ ۱۴۰۳ ۱۴۰۴ ۱۴۰۵ ۱۴۰۶ ۱۴۰۷ ۱۴۰۸ ۱۴۰۹ ۱۴۱۰ ۱۴۱۱ ۱۴۱۲ ۱۴۱۳ ۱۴۱۴ ۱۴۱۵ ۱۴۱۶ ۱۴۱۷ ۱۴۱۸ ۱۴۱۹ ۱۴۲۰ ۱۴۲۱ ۱۴۲۲ ۱۴۲۳ ۱۴۲۴ ۱۴۲۵ ۱۴۲۶ ۱۴۲۷ ۱۴۲۸ ۱۴۲۹ ۱۴۳۰ ۱۴۳۱ ۱۴۳۲ ۱۴۳۳ ۱۴۳۴ ۱۴۳۵ ۱۴۳۶ ۱۴۳۷ ۱۴۳۸ ۱۴۳۹ ۱۴۴۰ ۱۴۴۱ ۱۴۴۲ ۱۴۴۳ ۱۴۴۴ ۱۴۴۵ ۱۴۴۶ ۱۴۴۷ ۱۴۴۸ ۱۴۴۹ ۱۴۵۰ ۱۴۵۱ ۱۴۵۲ ۱۴۵۳ ۱۴۵۴ ۱۴۵۵ ۱۴۵۶ ۱۴۵۷ ۱۴۵۸ ۱۴۵۹ ۱۴۶۰ ۱۴۶۱ ۱۴۶۲ ۱۴۶۳ ۱۴۶۴ ۱۴۶۵ ۱۴۶۶ ۱۴۶۷ ۱۴۶۸ ۱۴۶۹ ۱۴۷۰ ۱۴۷۱ ۱۴۷۲ ۱۴۷۳ ۱۴۷۴ ۱۴۷۵ ۱۴۷۶ ۱۴۷۷ ۱۴۷۸ ۱۴۷۹ ۱۴۸۰ ۱۴۸۱ ۱۴۸۲ ۱۴۸۳ ۱۴۸۴ ۱۴۸۵ ۱۴۸۶ ۱۴۸۷ ۱۴۸۸ ۱۴۸۹ ۱۴۹۰ ۱۴۹۱ ۱۴۹۲ ۱۴۹۳ ۱۴۹۴ ۱۴۹۵ ۱۴۹۶ ۱۴۹۷ ۱۴۹۸ ۱۴۹۹ ۱۵۰۰ ۱۵۰۱ ۱۵۰۲ ۱۵۰۳ ۱۵۰۴ ۱۵۰۵ ۱۵۰۶ ۱۵۰۷ ۱۵۰۸ ۱۵۰۹ ۱۵۱۰ ۱۵۱۱ ۱۵۱۲ ۱۵۱۳ ۱۵۱۴ ۱۵۱۵ ۱۵۱۶ ۱۵۱۷ ۱۵۱۸ ۱۵۱۹ ۱۵۲۰ ۱۵۲۱ ۱۵۲۲ ۱۵۲۳ ۱۵۲۴ ۱۵۲۵ ۱۵۲۶ ۱۵۲۷ ۱۵۲۸ ۱۵۲۹ ۱۵۳۰ ۱۵۳۱ ۱۵۳۲ ۱۵۳۳ ۱۵۳۴ ۱۵۳۵ ۱۵۳۶ ۱۵۳۷ ۱۵۳۸ ۱۵۳۹ ۱۵۴۰ ۱۵۴۱ ۱۵۴۲ ۱۵۴۳ ۱۵۴۴ ۱۵۴۵ ۱۵۴۶ ۱۵۴۷ ۱۵۴۸ ۱۵۴۹ ۱۵۵۰ ۱۵۵۱ ۱۵۵۲ ۱۵۵۳ ۱۵۵۴ ۱۵۵۵ ۱۵۵۶ ۱۵۵۷ ۱۵۵۸ ۱۵۵۹ ۱۵۶۰ ۱۵۶۱ ۱۵۶۲ ۱۵۶۳ ۱۵۶۴ ۱۵۶۵ ۱۵۶۶ ۱۵۶۷ ۱۵۶۸ ۱۵۶۹ ۱۵۷۰ ۱۵۷۱ ۱۵۷۲ ۱۵۷۳

قدت کی پیش کشی، وطن دوستی، کھیل کود، سبق آموزی سبھی کچھ ہے۔ شملہ، راوی، لکھنؤ، کٹمر اور روضہ تاج محل پر بھی نظمیں ہیں اور شب برات، ہوائی جہاز، گھڑی اور نئے سال پر بھی۔ بعض نظمیں صرف مناظر قدرت سے لطف اندوزی کی خاطر لکھی گئی ہیں جیسے برسات، رات، چاندنی رات اور باغوں کی بہاریں وغیرہ۔ بعض نظمیں اخلاقی سبق آموزی کے جذبے کے تحت کہی گئی ہیں لیکن نظموں کا مجموعی تاثر اتنا فطری ہے کہ کبھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ شاعر اساتذہ نامح کے فرائض انجام دینا چاہتا ہے۔ اختر نے بچوں کے لیے نظمیں لکھتے وقت ان کی ذہنی سطح، ان کی معصوم نفسیات اور ان کے ذوق و مذاق کو مد نظر رکھا ہے۔ ان کی نظمیں اسی لیے نامح کی گفتگو کی طرح بے مزہ نہیں ہونے پاتیں۔ ان میں وہی نمک، اور وہی چلیپا پن ہے جو بچوں کو زیب دیتا ہے۔ اس سلسلے میں غلام عباس صاحب کی رائے کافی وسیع ہے۔ ”پھولوں کے گیت“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

”جناب اختر شیرانی جمالیات کے نہایت بلند پایہ شاعر ہیں۔“

کائنات کے خوب و فشت میں سے صرف حسین چیزوں کو دیکھنا اور انہیں مرتباً شاعرانہ نقطہ نظر سے دنیا کے سامنے پیش کرنا ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور میں یہ دیکھ کر حیران ہوں کہ ان کی شاعری کا یہ وصف بچوں کی نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں بدردھ کمال موجود ہے۔ وہی مناظر قدرت کی دلآویزی تصویریں اور وہی اختر کی بحر طرازی، وہی لطیف تاثرات و حسیات اور وہی اختر کی جذبات نگاری و نکتہ سنجی، وہی حیرت انگیز قدت بیان، اچھوتی ٹیٹھیں اور استعارے، موزوں و دل نشیں الفاظ۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ان نظموں کی زبان مقابلاً بہت آسان، جذبات زیادہ لطیف اور خیالات زیادہ سریع الہم ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی دنیا بچوں کی پیاری دنیا ہے۔ ان نظموں میں بچوں کے جذبات کی ترجمانی ایسی خوش اسلوبی سے کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کم عمر بچے میں کسی لطیف

غیبی سے شکر کہنے کی قدست پیدا ہو گئی ہو۔ اور پھر وہ کم سن شاعر  
اختر شیرانی ہو۔

جہاں صاحب کی اس گراں قدر راستے کے بعد اختر کی ایسی منظومات کے بارے  
میں کچھ اور کہنا ضروری نہیں رہتا۔ ایک بچے کی مصوئیت اختر کی زبان میں ملاحظہ کیجیے۔

ماں نے ننھی کو بلا کر یوں کہا

دودھ ہے بٹیا، چولہے پر چڑھا

چھوٹے کمرے تک ڈنبا جاتی ہوں میں

دوشت میں بوٹا کرتی ہوں میں

ماں تو یہ کہہ کر وہاں سے ہٹ گئی

اور ننھی اس جگہ بیٹھ رہی

دودھ اتنے میں ابلنے کو ہوا

جوش سے باہر نکلنے کو ہوا

یہ جو دیکھا حال اس نے دودھ کا

چیخ کر ننھی نے ماں سے یوں کہا

اماں اماں آؤ دیکھو تو ذرا

دودھ پہلے سے زیادہ ہو گیا

"اس سے کہہ دوں گا" "شریر بڑا" اور "قانون کی عزت" ایسی نظمیں ہیں جن میں بچوں

کے لیے بڑے کام کے سبق ہیں لیکن یہ سبق کچھ اس طرح دیے گئے ہیں کہ ذہن پر ذرا بار نہیں  
بنے اور بچے فکر و نظر کی طراوت کے ساتھ انہیں قبول کرتے ہیں۔

ان نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی کے چند نمونے بھی دیکھ لیجیے۔ "برسات"

میں کہتے ہیں۔

باغوں کو دھونے آئے ہیں بادل

دریا اٹھا کر لائے ہیں بادل

برسات آئی برسات آئی

سرسبز شاخیں کیا جھومتی ہیں

جھک کر زمیں کا منہ چومتی ہیں

آموں کو دیکھو کیسے لدے ہیں

آموں کے رسیا نیچے کھڑے ہیں

برسات آئی برسات آئی

جانبدانیات میں رد و ضد تان لعل کو ملاحظہ کیجیے

غویا کوئی شمع جل رہی ہے

اور نور ہی نور اگل رہی ہے

بہترے پر پڑا ہوا ہے موتی

ہیروں میں جڑا ہوا ہے موتی

موتی ہیروں میں مل رہا ہے

یا نور کا پھول کھل رہا ہے

گرمی کی دوپہر میں ننھا چڑھا اپنی ریلوڑ چڑھا ہے۔ منظر کشی ملاحظہ کیجیے

پہاڑی کے پاس ان ببولوں کو دیکھو

چمکتے ہوئے زرد پھولوں کو دیکھو

جہاں سانے بکریاں چر رہی ہیں

نہیں گھاس پیٹ اپنا پر بھر رہی ہیں

وہیں ایک پیلپل کا پودا لگا ہے

اور اک ننھا لڑکا کھڑا کھا رہا ہے

قریب اس کے لمبی سی لاشی پڑی ہے

اور اک ننھی منی سی بکری کھڑی ہے

اس قبیل کی چند نظمیں "نوعِ حرم" میں بھی شامل ہیں۔ جو شاید اس لیے شامل کر دی گئیں کہ وہ خصوصیت کے ساتھ پیموں کے لیے ہیں۔ ان میں سے دو نظمیں "ایک ٹرکی گائیت" اور "باغوں کی بہاریں" پھولوں کے گیت میں بھی شامل ہیں۔ اول الذکر نظم میں تھوڑی سی تبدیلی اور دو بندوں کا اضافہ کر کے بعد میں نئے حرم میں شامل کیا گیا ہے لیکن "باغوں کی بہاریں" میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔

اختر کی بیشتر نظموں کا موضوع موسم بہار کی رنگینیاں ہیں۔ خصوصاً پیموں کی دلچسپی انھیں موسم بہار کی مست کر دینے والی فضاؤں اور جھولے میں نظر آتی ہے۔ اس لیے ایک ٹرکی کی آرزو ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

جہاں اپنے پہاڑوں پر گھٹائیں گھر کے آتی ہوں

ہوا کی گود میں نسیم کی پریاں مسکراتی ہوں

وہاں میں ہوں مری، مجھو لیاں ہوں اور جھولا ہوں

ایسے مواقع پر اختر کبھی کبھی بہک بھی جاتے ہیں۔ جھولے پر ایک معصوم لڑکی کے

جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

دور پردیس میں ہم کس کو جھلایں اختر

حسرت ویاس کا پیغام ہے لایا جھولا

پردیس میں کسی کی یاد سے حسرت ویاس کا عالم طاری ہو جانا ممکن تو ہے کیونکہ کسی

عزیز سہیلی کی یاد دل میں یہی کیفیات پیدا کر سکتی ہے۔ مگر جب اختر خود اپنی زبان میں اپنے

نام سے مخاطب ہوں تو الفاظ کے پردوں میں کسی اور کے جذبات واضح طبع پر نظر آتے ہیں

اور ذہن کس اور سمت میں کام کرنے لگتا ہے۔ اس شرک کی یہ کیفیت ہے۔

عورتوں کے متعلق جو نظمیں اختر نے لکھی ہیں ان میں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ اللہ کا ایک

پورا "نوعِ حرم" عورتوں سے متعلق نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے مجموعوں میں بھی

عورتوں کے متعلق منظومات شامل ہیں۔

اختر عورت سے بہت متاثر ہیں۔ انھوں نے جس طرح عورت کی اہمیت اور کائنات

میں اس کی حیثیت کا اعتراف کیا ہے وہ انداز اردو کے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکے۔

عورت کو اختر نے اس کے ہر روپ میں دیکھا ہے۔ اور ہر شکل میں انہیں کے اندر دل کشی اور رعنائی نظر آتی ہے۔ عورت ماں ہو، بیٹی ہو، ہسلی ہو یا بیوی ہر صورت میں اختر کے لیے دلکش ہے۔ ہر جگہ وہ اس کے مخصوص مرتبے اور اقسام کا خیال رکھتے ہیں۔ مختلف صورتوں میں عورت کے جذبات کی عکاسی جس مہارت اور چابکدستی سے اختر نے کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ وہ عورت کو جب ماں کے روپ میں دیکھتے ہیں تو وہ انہیں کائنات کا دل نظر آتی ہے۔ میکسم گورکی سے ماخوذ ایک نظم میں وہ سوال کرتے ہیں :

وہ نغمہ وہ کائنات کا کائنات کا سحر کارواں ہے

اور پھر ان کا جواب ملاحظہ ہو :

وہ نغمہ وہ کائنات کا کائنات کا سحر کار دل ہے

وہ دل کہ جس کا جہان والوں نے پیار سے نام ماں رکھا ہے

اس شعر میں جذبات کا جو ذوق، بے ساختہ پن اور عقیدت ہے اسے الفاظ میں ادا نہیں کیا جاسکتا صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ماں کے متعلق ایسے ہی جذبات آمیز اور عقیدت مندانہ خیالات کا اظہار انہوں نے اپنی ایک اور نظم "مامتا" میں بھی کیا ہے۔ ماں کے جذبات کی عکاسی میں انہوں نے بڑی فن کارانہ مہارت دکھائی ہے۔ اپنے ننھے بچے کو دیکھ کر ایک ماں کس طرح محبتی ہے۔ آرزوؤں کے کیسے کیسے حسین محل تیر کرتی ہے ؟ اور اس وقت اس کے جذبات کیا ہوتے ہیں ان کی نظم "آخری امید" اس کی آئینہ دار ہے :

خدا رکھے جواں ہو گا تو ایسا نوجواں ہو گا

بہت شیریں زباں ہو گا بہت شیریں بیاں ہو گا

حسین و کامراں ہو گا، دلیر و تیغ راں ہو گا

یہ محبوب جہاں ہو گا

میرا ننھا جواں ہو گا

ہے اس کے باپ کے گھوڑے کو کب سے انتظار اس کا  
ہے رستہ دیکھتی کب سے فضا سے کارزار اس کا  
ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار اس کا  
بہادر پہلواں ہو گا  
مرا خفا جواں ہو گا

اپنے جگر گوشے کو میدانِ کارزار میں جھونک کر ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار  
اس کا "کی دعا دینا صرف ماں کا تہہ ہے۔ ماں اپنی اولاد کے لیے شجاعت ہی کی نہیں کامیابی  
کی بھی متمنی ہوتی ہے۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتی کہ اس کا بچہ میدانِ کارزار میں داد شجاعت دیتا ہو  
"خدا نخواستہ" کام آجائے۔ اور ہمیشہ اس کی کامیابی اور کامرانی کی متمنی رہتی ہے۔ آخری بند  
میں آخر نے انہی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

ماں کے علاوہ عزت کے دوسرے روپ ہیں۔ آخر نے ان روپوں میں بھی عورت کے  
جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ دو سہیلیاں جب جدا ہو جائیں تو عرصے تک ایک دوسرے کی یادیں  
کس طرح تروتہتی ہیں اس کا احساس صرف عورتوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ آخر نے ان جذبات کو الفاظ  
کا جامہ پہنا دیا ہے۔ "ایک سہیلی کا پیغام دوسری کے نام" اور "ایک سہیلی کی یاد سسرال میں"  
اسی نوعیت کی نغمیں ہیں سسرال میں "ڈکڑا" لڑکی کس طرح اپنی ہم جوئیوں کو یاد کرتی اور ان  
فضاؤں کے لیے بے قرار رہتی ہے جن میں اس نے اپنا بچپن اور ابتدائے شباب کے معصوم دبنگ  
لمحات شراتوں اور سرتوں کے جھوم میں گزارے تھے۔ ایک سہیلی کا پیغام دوسری سہیلی کے نام

ملاحظہ ہو ۔ ۔ ۔ رہ گزر پر ناز سے اب بھول برائے گا کون

کیا کریں اب جا کے سوئے گلستاں تیرے بغیر

جا کے کہہ دینا سبک سارا ان سرحد سے صبا

غرقِ موجِ غم ہے دل کا کارواں تیرے بغیر

میری عذرا سے خدا را کوئی اتنا جا کہے

ہو رہے ہیں مہرباں نامہرباں تیرے بغیر

بے مروت تو نہ بھیجے بھول کر بھی خط کبھی  
اور جدائی کی سہیں ہم سختیاں تیرے بغیر

آخر نے عورت کو بیوی کے روپ میں بھی دیکھا ہے۔ اس روپ میں وہ انھیں بہت  
نظر فریب دکھائی دی ہے۔ بیوی کے روپ میں عورت کے جذبات کی عکاسی انھوں نے بڑے انہماک  
اور محنت سے کی ہے لیکن یہ بات بیک نظر محسوس ہوجاتی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک بجز نصیب عورت  
کے ہی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کبھی وہ شوہر کے تابوت پر ماتم کناں ہے۔ کبھی گاگر بھرتے ہونے  
کسی کے خیال میں غرق ہے تو کبھی پردیسی بی کی یاد میں بے تاب "پردیسی بی کی یاد" ان کا خیال "او  
شوہر کے تابوت پر" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ لیکن ان کی نظم "پہلا خط" اس سلسلے کی بہترین نظم  
قرار دی جاسکتی ہے۔ ایک بیوی اپنے شوہر کو جب پہلی بار خط لکھتی ہے تو اس کے جذبات کا تامل طم  
شرم و حیا کی کار فرمائیاں اور سب کچھ لکھ سکے کے باوجود کچھ نہ بکھنے کی معصوم ادائیں کیا گل کھلاتی ہیں؟  
یہی سب کچھ اس نظم میں بیان کیا گیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ آخر نے جذبات انوائی کی عکاسی کا حق ادا  
کر دیا ہے۔ یوں تو پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے مگر یہاں صرف چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

سلسلے راز شوق کا محل ہے ہاتھ میں  
یعنی بجائے خامہ مراد دل ہے ہاتھ میں  
احوال دل بکھوں، غلش سرعہ بکھوں  
مرکتی ہوں لفظ لفظ پہ آخر میں کیا بکھوں  
دل اپنی دھڑکنوں کو چھپا جائے کس طرح  
پہلے پہل کا خط ہے نکھا جائے کس طرح؟  
گستاخی کا خیال جو آئے تو کیس کر دوں  
دل شرم سے جو ہاتھ دھائے تو کیا کروں؟  
مجھ سے بیان شوق کو ظاہر کیا بھی جائے  
بکھنے کا عرصہ ہے مگر کچھ لکھا بھی جائے



کر جائے گا خفا کہ ہنسائے گا یہ خط  
 اندر اس نظر سے پڑھا جائے گا یہ خط  
 پہلے پہل کے خط میں میں کیا ماجر اٹھوں  
 کہہ دینے کیا لکھا ہے میں کہتی ہوں کیا اٹھوں!

”ان کا خیال“ ایک مختصر سی نظم ہے۔ ایک حسینہ کا گھر بھرنے جا رہی ہے۔ ایک ایک شو بہک خیال  
 آجاتا ہے۔ وہ اس خیال میں محو ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس مختصر نظم میں دلی کیفیات کی محسوس عکاسی اکثر  
 نے اس ہوش مند کی کے ساتھ کی ہے کہ مصوری اور شاعری کا امتیاز ختم ہو گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

سرشام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے  
 بکھر چکی گرد میں جیسے حور بہا رما کی طواب ہے  
 ابھی نہر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی!  
 نہ تو خوف آمد شام اسے نہ فکر بند نقاب ہے  
 اسے اپنے حسن و شباب کے کسی دلوے کی خبر نہیں  
 کہ نگاہ مست کی گرد میں کوئی اور مت شباب ہے  
 رہی جس کے وصل میں ایک رن اسے دو جہاں کی خبر تھی  
 وہی جس کے بچوں میں آئی یوں یہ ایسا رزم غذاب ہے

اختر کے یہاں عورت کے جذبات کے معاملے میں ہجری ہجر ہے وصال نہیں۔ اس کی  
 وجہ اول تو یہ ہے کہ اختر کو اپنی ذاتی زندگی میں ہجری سے واسطہ پڑا۔ وصال کسی نصیب نہ  
 ہو سکا۔ یہ شکل ان پر اتنی بار پڑی کہ پھر آسان ہو گئی۔ اس لیے ہجر کے جذبات کی پیش کشی ان  
 کے لیے بڑی آسان اور فطری تھی پھر چونکہ وہ خود ہجر میں لذت محسوس کرنے لگے تھے اس لیے جنس  
 مخالف کو بھی اسی دلد کا لذت آشنا دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرے یہ کہ غم و الم اور افسردگی  
 محبت کی فطرت سے قریب تر ہے۔ وہ بہت معمولی سے حادثے سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے  
 اور رنج و غم میں ڈوب جاتی ہے۔ اس سگوار فطرت نے عورت کے حس کو دوبالا کر دیا ہے  
 ایک بات اور بھی ہے، اختر نے بارہا کسی کو اپنی یاد میں بے قرار دیکھا تھا۔ انھوں نے ہجر

میں عورت کی بے نامیوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کا عشق ایک طرف نہ تھا۔ دکھ سکھ میں دونوں شریک تھے۔ اختر کی زندگی دکھ ہی دکھ ہے۔ اسی طرح دوسری طرف بھی ہجر کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ انہیں سب باتوں نے اختر کو ہمیشہ ہجر نصیب عورت کی ترجمانی پر اُکھلایا۔

اس سلسلے میں اختر کے ان گیتوں کا ذکر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو ”طیور آفادہ“ میں شامل ہیں ان گیتوں میں ”پی کی یاد میں عورت کی بے قراریاں بے نقاب کی گئی ہیں۔ جذبات کی یہ عکاسی اردو ریختی کی طرح غیر فطری اور مبتذل نہیں ہے۔ ان گیتوں میں انھوں نے عورتوں کے ساتھ اور فطری احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ یہ جذبات کسی غیر محرم کے سامنے نہ ہان پر نہیں لئے گئے ہیں۔ بلکہ ان کا اظہار یا تو کسی بے تکلف سہیلی کے سامنے کیا گیا ہے یا پھر یہ دل ہی دل میں سوچے گئے ہیں۔ شاعر نے اپنی بے زبان جذبات کو گویائی عطا کی ہے۔ ان گیتوں میں ہندی کے ریلے اور عام فہم الفاظ کو کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جیسا کہ اب گیت کے لیے لازمی ضروری گئے ہیں۔ ان گیتوں کے پڑھنے سے میرا کہے بدوں کا سا لطف آتا ہے۔ ایک گیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

انہیں جی سے میں کیسے بھلاؤں سکھ مرے جی کو جو آ کے بھایا ہی گئے

مرے من میں وہ پریم بھایا ہی گئے مجھے پریت کا روگ لگا ہی گئے

رہے رات کی رات سدھار گئے مجھے سپنا سمجھ کے بار گئے

میں تھی ہار گئے کا اتار گئے میں دیا تھی جسے وہ بھایا ہی گئے

سکھ کو میں ساوئی گامی نہ گی پھر نئی کیاں بھی چھاؤں چھائی گی پھر

مرے چہرہ کی ماتیں نہ آئیں گی پھر، جنہیں میں نے فرما ہی گئے

مرے جی میں تھی بات چھپاتے دکھوں سکھ چاہ کو میں دہائے دکھوں

انہیں دیکھ کے آنسو جو آ ہی گئے، مری چاہ کا بھید وہ پا ہی گئے

ایک اور گیت کے چند بول ملاحظہ ہوں۔

اب تو آؤ پاس ہمارے

دل کے سہارے آنکھ کے تارے

بیت چلیں مہتاب کی راتیں

پیار کے مٹھے خواب کی راتیں

ہجر کے دن بھی کتنے گزارتے

اب تو آد پاس ہمارے

"بلدا میں" سنو انی جذبات دیکھیے

آؤ سجن گھر آؤ رے ہم کو سونی رات ڈرلے

کاری کاری بدل رلائے بلجن میں الگ لگائے

سونی رات ڈرلے ساجن ہم کو سونی رات ڈرلے

زیادہ مثالیں دینا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم اضنی مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں

ان کے بھی گیتوں پر یہ فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان جذبات میں نہ تو بے راہ رزمی یا شعر یا نیت

ہے اور نہ تصنع اور بناوٹ ہے۔ ان میں سادگی، بے ساختگی اور پاکیزگی کے ساتھ ساتھ حسن

روایات کا پاس خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

### منظر قدرت

اختر کے یہاں قابل لحاظ تعداد میں ایسی منظومات بھی موجود ہیں جو مناظر فطرت کی

عکاس کرتی ہیں، اس نوعیت کی بعض نظموں کا ذکر ہم اختر کی رومانی شاعری کے ذیل میں کر آئے

ہیں۔ لیکن بعض نظموں کا تعلق اختر کی رومانیت سے اتنا نہیں جتنا جدید اردو شاعری کے اس

رجحان سے ہے جس کے تحت جدید شعرا نے رزمی شاعری کو ترک کر کے فطرت نگاری کی طرف

توجہ دی۔ مناظر فطرت میں اختر نے موسم بہار کی کیفیات پر خصوصی توجہ دی ہے۔ 'برکھارت' جیسا

بہار آمد بہار، بادل، نف بہار، ابر سے ترانہ بہار، طلوع بہار، ماہ تم بہار اور

فردخ سحر و غیرہ ایسی نگلیں ہیں جو اختر کی موسم بہار اور مناظر فطرت سے دلچسپی کی عکاسی کرتی ہیں

بہار ایک رومان پسند رند بلا نوش کے لیے یوں بھی دل چسپی کی چیز ہے۔ اس لیے اختر بہار کا

ذکر بڑے جوش و خروش اور مسرت و شادمانی سے کرتے ہیں۔ ایسی نظموں میں سرسختی کے ساتھ

ساتھ تشبیہات و استعارات کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ 'برکھارت' کی دھوم دھام

ملاحظہ کیجیے

گھٹاؤں کی نیلی نام پریاں افق یہ دھو میں چھا رہی ہیں  
 چمن شگفتہ دمن شگفتہ، گلاب خنداں سخن شگفتہ  
 یہ مینہ کے قطرے چل رہے ہیں کتنے سیاتے دھل رہے ہیں  
 افق سے موتی اہل ہے ہیں، گھٹائیں موتی لٹ رہی ہیں  
 نہیں ہے کچھ فرق محرومیں کھنچا ہے نقشہ ہی نظریں  
 کہ ساری دنیا ہے اک سمندر بہا رہی جس میں ہنسا رہی ہیں  
 چمن ہے رنگیں، بہار رنگیں، مناظر سبزہ زار رنگیں  
 ہیں وادی دکھ سار رنگیں کو بھکیاں رنگ لارہی ہیں  
 مناظر قدرت کی پیش کشی میں مثالیست پسندی اردو شاعری میں عام ہے۔ اختر شیرانی نے  
 بھی میر حسن اور جوش کی طرح مناظر نگاری میں مثالیست پسندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ بعض بعض جگہ وہ بھی  
 اسی فرست نگاری کے مرتکب ہوئے ہیں جو ”خانہ بارغ“ کے بیان میں میر حسن نے رواد رکھی ہے۔ وہ  
 جب کسی منظر کو پیش کرنا چاہتے ہیں تو دنیا بھر کی رنگینیاں اس میں محو دینا چاہتے ہیں۔ بہار کی آمد کا  
 سماں ملاحظہ کیجیے۔

جلوہ ہائے تازگی و رنگ آنکھوں میں یہ ہے  
 نشہ ہائے نغمہ و آہنگ بر ساقی ہوئی  
 کان میں پھولوں کے آواز یہ کہ پریاں تھی ہیں  
 دوش پر بادل کہ زلف حور لبہ رانی ہوئی  
 عارض گل رنگ سے گل زار برسا کے ہوئے  
 دیدہ میگوں سے سینا نے سے پھیلاتی ہوئی  
 لالہ زار و سنہلاں کی نمو کے رنگ میں  
 سبزہ زاروں میں پر طوائس پھیلاتی ہوئی  
 سرود و دیاں مست ہیں نسرین و گرگست ہیں  
 چار سو اک نشہ بے نام بر ساقی ہوئی

لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا ہے کبھی کبھی وہ شائیت پسندی کے بجائے حقیقت نگاری پر بھی مائل ہوتے ہیں۔ لیکن وہ منظر کا بیان سادگی سے کرنے کے بجائے تشبیہ و استعارات کا سہارا لیتے ہیں ایسی نظموں میں تشبیہات و استعارات اختر کے ہاں مشاطہ کا کام کرتے ہیں۔ ان سے چلا پا کر شاعری سحر حلال بن جاتی ہے۔ محور بالانظم میں ہی ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں سے

اودے اودے بادلوں میں بھجیاں مضطرب ہیں یا

نور کی کچھ ناگتیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

شاخ رقصاں پر نہیں ہیں طائرانِ فخرِ سنخ

نغمی پریاں سبزہ گون گنتی پہ میں گاتی ہوئی

”بہار کی تاروں بھری رات“ ”برکھارت اور“ ”وادی گنگا میں ایک رات“ شاعرانہ منظر نگاری

کی اچھی مثالیں ہیں۔ بہار کی تاروں بھری رات سے چند اشعار طالعہ کھجے سے

سرد وادی ماہ شام بہار

پزدوقی ہے تاروں کے ذہین تار

یہ تار سے ہیں یا حسرتوں کے چراغ

امیدوں کے پھول آرزو کے پایاغ

سردیل ابھرے طلائی جناب

کہ نہ ہرہ جبینوں کے رنگین خواب

پہ آنسو ہیں حورانِ معصوم کے

کہ ارماں ہیں دلہائے مغموم کے

نسیمِ جہنم لگنے لگنے لگی

فضا و جہر میں تھر تھرنے لگی

درختوں کے پہلو میں حور بہار

بجاتی ہے شاخوں کے گون گون تار

## مزاجیہ نظمیں

اقترب نے کچھ مزاجیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ مزاج کے میدان میں وہ ابن بطوطہ ایسی جہانی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ اسی نام سے وہ نظمیں اور غزلیں وغیرہ لکھا کرتے تھے۔ ظریف لکھنوی کی طرح کہیں کہیں انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو نشانہ بنا کر مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے اندر کچھ نہ کچھ مشکہ فیضی رکھتے ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

شیخہ جی موثر پہ بچ کو جانیئے  
عہد نو میں اڈٹ کام آتا نہیں  
عاشقوں پر ظلم کرنا چھوڑ دیں  
کیوں بے قاصد جا کے سمجھاتا نہیں  
بوسہ لیں اس سرود قد کا کس طرح  
تاثر پر ہم سے چڑھا جاتا نہیں  
حضرت ابن بطوطہ کی غنڈل  
صد کے مارے وہ ضم گاتا نہیں

لیکن مزاج میں ان کا غالب رجحان سماجی اصلاح ہے۔ انگریزی تعلیم و تہذیب نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو جس شدت سے متاثر کیا تھا اس کے نتیجے میں معاشرت کا مشرقی انداز قدامت پسندانہ طریقہ خیال کہا جانے لگا تھا اور ہر وہ چیز ترقی پسندانہ تھی جو انگریزی تہذیب میں اچھی سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ اظہارِ حسن 'عربیائی' ناز و رنگ اور انگریزی تہذیب کے دوسرے بدنامہ داغ ہندوستانی تہذیب کے لیے غاذہ سمجھے جانے لگے۔ عورتوں کے مردانہ فیشن پر طنز کرتے ہوئے اقترب اپنی نظم 'مرد اور عورت کی ایک رنگی' میں کہتے ہیں۔

مکلی شب کرتیں اک بال میں جلوہ کناں حمد پر بکرا

یا محو قص و نغمہ تھے صد ہاتبان آؤدی

تہذیب نوکے رنگ سے بھر زخمی ہر اک ادا

لبوس کی عربیائیاں انداز کی عربیاں مری

اور پھر ایک "شوخ جبر آشوب" سے اس مردانہ فیشن کی وجہ دریافت کرتے اور یہ دلچسپ جواب پاتے ہیں۔

لیکن زراہ لطف مجھ کو دے جواب اس بات کا  
کیوں کر گھوٹا ہے تجھے یہ گیوڈن کی ابتری  
پہلے تو سوچا دیر تک پھر مسکرا کر ناز سے  
یوں بولی وہ کافر اداست اداے کافری  
مردانہ فیشن سے غرض اس کے سوا کچھ بھی نہیں  
ٹاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگر م تو دیگر

آخر کے مزاج پر طنز کا عنصر غالب ہے۔ وہ صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے کوئی بے لطف بات نہیں کہتے بلکہ بعض مزنی اثرات کے وہ شدت سے مخالف ہیں اور ان پر چوٹ کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ طنز کا نشانہ عورتوں کے جدید فیشن، رقص و سرود کی عقلوں میں ان کی شرکت اور حجابی وغیرہ بنتے ہیں۔ زندگی میں خواہ مخواہ کی جدتیں بھی انہیں ناگوار ہیں۔ رجم و رواج کے معاملے میں وہ ذرا قدامت پسند واقع ہوتے ہیں۔

لغاتِ خاندان میں گیو بری گویک گالی تھی

مگر گیو بریدہ آج کل ہر ایک عورت ہے

فقط گیو بری کا ذکر کیا ہے اس زمانے میں

کہ روایتی تق بھی داخل تقلیدِ فطرت ہے

عورتوں کی گیو بریدگی پر ایک شاعرانہ طنز اور دیکھنے سے

ہے حسن زار نسواں میں انقلاب برپا

دن بڑھ رہے ہیں آخر اور باتیں گفت رہی ہیں

لیکن آخر کا مزاج کبھی کبھی ابتداء کی سرحدوں کو چھوئے لگتا ہے۔ اور ایسا ہونا

فطری بھی تھا۔ رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی فطرت میں بے اعتدالی رجحان

معتدی اور ہر جہد اس کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ مزاجیہ شاعری میں بھی اسی بے اعتدالی نے

اپنا رنگ دکھایا مزاج میں بے اعتدالی کا نتیجہ ہمیشہ ابتذال ہوا کرتا ہے۔ ان کی نظم ”کشتہ فولاد“ اسی بے اعتدالی کی مظہر ہے۔ اگر وہ اس نظم کو اپنے کلیات میں شامل نہ کرتے تو بہتر تھا۔

## متفرق نظمیں

اختر کے یہاں بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جو کسی خاص رجحان کے تحت نہیں رکھی جاسکتیں۔ اس لیے ہم ان کا ذکر متفرق نظموں کے ذیل میں کرتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں چند وہ ہیں جو تصادیر کی تشریح کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ حافظ محمد عالم مرحوم جس زمانے میں عالم گیر نکالا کرتے تھے۔ انہیں ایسے شاعروں کی تلاش ہوئی جو ان کی فراہم کردہ تصویروں پر نظمیں لکھیں۔ چنانچہ اس کام کے لیے انھوں نے تیر واسطی اور اختر شیرانی کو منتخب کیا۔ ”جوگن“ انجام ہستی اور تیزی ایسی نظمیں ہیں جو مدیر عالم گیر کی فراہم کردہ تصادیر کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بعد میں اختر نے جب خود اپنے رسالے جاری کیے تو ان میں بھی ان تصویری منظومات کی روایت کو برقرار رکھا جس منصوص اور اس کی محافظ حور، ایک تصویر دیکھ کر اور بعض دوسری نظمیں بہارستان میں تصادیر کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔ لیکن یہ اختر کی کامیاب مصوری کا ثبوت ہے کہ یہ نظمیں تصویر کو سامنے لکھے بغیر بھی پر مٹی جابیں تو وہی تاثر دیتی ہیں جو خود تصویر سے پیدا ہوتا ہے۔ ویسے یہ نظمیں اپنی جگہ اتنی مکمل ہیں کہ جب تک خصوصی طور پر توجہ نہ دلائی جائے یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ نظمیں فرمائشی ہیں اور تصویروں کو دیکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بلکہ ان میں سے چند تو اختر کی کامیاب رومانی نظمیں خیال کی جاتی ہیں۔

ان کے علاوہ چند ایسی نظمیں بھی ہیں جو فرمائشی، دوستوں اور عزیزوں کی شادی بیاہ یا سالگرہ وغیرہ کے موقع پر لکھی ہیں۔ بعض نظمیں رسالوں کے خصوصی نمبروں کے لیے فرمائش کی تکمیل میں لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں ایک عزیز کی والہی یورپ پر، وکٹوریہ میموریل میں، عید کا چاند ایک دوست کی خودکشی پر۔ سال نو، عید اور ”رونی کا شہ آگئی“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔



اقتصر کی غیر رومانی شاعری کے اس تجربے سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ جدید اردو شاعری نے جن رجحانات کی پرورش کی تھی اقتصر کی شاعری تقریباً ان تمام رجحانات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انہوں نے مذہبی، اخلاقی، سماجی، اصلاحی، قومی اور سیاسی ہر نقطہ نظر سے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے کلام میں محروم اور بچوں کے ایسے بھی نظمیں ہیں اور ایسی نظمیں بھی جن میں عناصر قدرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ رومانیت سے سرشار ہونے کے باوجود حقیقت پسندی اور افادیت سے انہیں ابھی خامی و رقت ہے اور انہوں نے جا بجا اپنے عہد کے اہم مسائل پر علی اور تعمیری انداز میں شعور کھپنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی اس قسم کی شاعری میں گہرائی اور تاثیر کی کمی ہے اس میں وہ انفرادیت بھی نہیں جو ان کی رومانی شاعری میں ہے۔ لیکن اس نوع کی شعری موجودگی نے ان کے حلقہ سخن کو جو وسعت اور رنگارنگی عطا کی ہے وہ ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ اس کی بدولت ان کی شاعری کا سلسلہ زندگی کے بعض حیات افروز عناصر سے مل گیا ہے۔ ان کے یہاں مسائل حیات کا کوئی پختہ شعور اور واضح لائحہ عمل نہیں لیکن انہوں نے جن پنج سے الہیہ روشنی ڈالی ہے وہ خلوص و نیک نیتی سے بھرپور ہے۔ ان لفظوں میں گہرائی کے فقدان کا ایک سبب اقتصر کا مخصوص رومانی اور جذباتی اسلوب بھی ہے کیونکہ یہ اسلوب اصلاحی اور افادی موضوعات کے لیے کارآمد ثابت نہیں ہوتا اور ان کی رومانی شاعری کے مقابلے میں غیر رومانی شاعری بھی کی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بھی اگر اختصار کی رومانی شاعری کو تھوڑی دیر کے لیے چھوڑ کر ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی جائے تو اس حقیقت سے بھی جدید اردو شاعری میں وہ ایک مقام کے مالک ضرور نظر آئیں گے۔

## بیاض مراثنی

## نوح

بیاض مراثنی ایک قدیم مخطوطہ ہے جس میں دسویں سے بارہویں صدی  
ہجری کے شعرا کے نوحے، مرثیے وغیرہ نقل کیے گئے ہیں قدیم مخطوطات  
کا وجود کسی زبان کے گزشتہ ادوار کے تغیر و تبدل کا علم حاصل کرنے کے  
لیے ازلیں ضروری ہے اسی خیال سے اس بیاض کو بالاقساط ”رسالہ اردو“  
میں شائع کیا جا رہا ہے جسے بعد میں کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے گا۔

22

## احمد

احمد کے نام اور وطن کا صحیح پتہ نہیں۔ ڈاکٹر زور نے تیاراً ان کا نام یتیم احمد اور وطن برہان پور بتایا ہے (اردو شہ پارے ص ۱۱۱) شاید یہ صحیح نہ ہو کیونکہ یتیم احمد کے جتنے مرثیے نگاہ سے گزرے ہیں ان میں اُس نے اپنا پورا نام نظم کیا ہے چنانچہ اس مجموعے میں بھی اس کے کئی مرثیے اسی نام سے ہیں۔

دکن میں احمد تخلص کے متعدد شاعر گزرے ہیں ان میں سب سے مقدم شیخ احمد گجراتی ہیں جو دکن چلے گئے تھے ان کی دو شہزادیاں "لالی مجنوں" اور "یوسف زلیخا" ہیں۔ یوسف زلیخا کا ایک مکمل مخطوطہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔ یہ لکھا رہویں صدی ہجری کے اوائل یا دسویں صدی کے اواخر کے شاعر ہیں۔ دوسرے احمد ایک رسالہ "غمنامہ" کے مصنف ہیں جو ۱۱۵۵ھ میں تعینف کیا گیا اس کا مخطوطہ بھی انجمن ترقی اردو میں ہے چونکہ "غمنامہ" میں واقعات کر بلا کا بیان ہے اس لیے یہ ممکن ہے کہ یہ نو وائیں کا ہو جسے مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔ بیاض کے صفحات کی پوند کاری کی وجہ سے اس نسخے کے مقطع کے بعض الفاظ یا تو دھندلے پڑ گئے ہیں یا پوند کاری میں آگئے ہیں۔ بقول زور قادری مرحوم ادبہر ایک ایک بیاض مرثیہ میں احمد کے سات مرثیے ہیں جن کے اشعار کی تعداد (۱۶۰) ہے۔ احمد کے ہر مرثیے میں جذبات حزن و ملال پوری قوت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ اور یہی صنف سخن کا اصل مقصد ہے۔ ڈاکٹر زور نے احمد کا نام یتیم احمد اور وطن برہان پور بتایا ہے، نیز لکھا ہے کہ یہ باتیں ہر مرثیے کے آخری اشعار میں درج ہیں (اردو شہ پارے ص ۱۱۱) لیکن میر نظر مرثیے کا مقطع ان دونوں باتوں کی تردید کرتا ہے۔

کاشیا نبی کے دل کے چمن کے نہال کوں

کیا دیوے کا جواب صبا دوا بلال کوں

کیوں خسر میں کریں گے شفاعت تجھے رسول

سستیوں توں ہٹ پکڑ کے دکھایا بلال کوں

لے گا نہ صبح۔ محسن غلام

خاتونِ دودھیاں کے مگر کون یا ہے درغ  
 اس غم سوں غم کیا ہے گلشن پر ہلال کوں  
 کس دھاتِ سرخِ روتوں پھیگند کے پاس  
 پھوڑ یا حلی کے گل کے پدک کے توں لال کوں  
 فرزندِ مصطفیٰؐ کہ جو سرو بہشتِ اہل  
 کا تیا دیکھو ہے دل کے چمن کے نہال کوں  
 ایمان کے گلشن کے سورج کوں چھیلدا م  
 اس دکھ سوں غم کیا ہے گلشن پر ہلال کوں  
 دُعا کی ہے کھ گلی نے زمیں پر دکھوں سنیؐ  
 پرو کیا ہے موتی پوا پس نے لہو بھال کوں  
 یوں کیا کیا توں کام نپٹ جگ ہیں صبح و شام  
 لعنت ہوا تیرے پوسد اماہ و سال کوں  
 کیوں دل خوشی ہوا آج اسی غم سستی رہے  
 تن پر جتے ایسے لال کوں  
 (ص ۱۳۳)

---

گلہ آسان ہے طرح ہے ہر گلا گلے کا پورے لعل نہ دکھ کی جمع لہ سے  
 گلہ منہ گلہ پر گلہ اپنے لہ بادی لہ پیار

## اختر اعی

اختر اعی کا نام محمد محترم خاں تھا۔ وہ ایلیور کے باشندے محمد باقر ناطلی مخاطب بہ محترم خاں کے جد بلا واسطہ اور نواب مرتضیٰ خاں داماد باقر علی خاں قلندار ایلیور کے تھے۔ اختر اعی اور نگہ زیب عالمگیر کے امرا ہیں تھے۔ سنہ ۱۱۵۵ھ میں اعظم شاہ اور بہادر شاہ کی جنگ میں شامل تھے اور اسی میں لائے گئے۔ (تاریخ النور خط ۷ ص ۷۷)۔ یہ لڑائی سنہ ۱۱۵۵ھ میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد اعظم شاہ عرف بہادر شاہ اور اعظم شاہ کے درمیان دکن میں ہوئی تھی جس میں اعظم شاہ اور اس کا لڑکا بیدار بخت کام آئے تھے (دربار ۱۱۵۵ھ) فارسی بھی لکھتے تھے ان کا یہ مقلع صاحب صبح وطن نے درج کیا ہے (ص ۳۳)۔

اختر اعی سر بسرینش است نوش عافیت

باسیمادرن ساز و خاطر آزاد ما

”کیاں رویتان اور کوپلاں کایاں“ جیسے مرکب تو مصیٰ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختر اعی کی زبان پر پنجابی زبان کا کبرا اثر تھا جو اس عہد میں عام طور پر دکن میں بولی جاتی تھی اور یہ زبان وہی تھی جو میر کے ابتدائی دور تک دہلی میں بھی رائج تھی۔

جب تھے ہوا ہے فوغا ماتم کا تر ہونٹ میں

دور و گے رات دن مجھ پھولے ہوئے ہیں دل میں

چھیدال زرہ نمن کیوں تن میں پڑے فلک کے

اُس کون مگر ہوئے صاف آباں کے تیر تن میں

سنہ کے دہن میں ہانی یک گھونٹ نین پڑیا کر

ہو گھونٹ گھونٹ من میں رویتاں کیاں ہیں

فالوس ہوا جھوٹ کرش کے شدیاں کے اُنکے

جنتا ہے سوز تھی تن جیوں شمع پیر من میں

سنہ ۱۱۵۵ھ عالمگیری بیت ’دور و گے‘ دنیا سنہ چھید (سوراج) کی جن سنہ سنہ علم

ترگشت جس دہن میں رت کے تندے خلی (کڑا)  
 مجھ آہ کیاں ہوایاں چڑتیاں ہیں تیوں لگن میں  
 ہو دیکھ کر یو تو ریاں نہاتیاں سد رکت ہیں  
 کالیاں ہیں کو پلاں نت تن من جلا کے بن میں  
 مشکیں دوشہ کی لھوسوں بھری سو بھکت  
 ہر مرگ کوں مرگ کی مرگی لگی فتن میں  
 کیوں کر بیاں کروں میں ڈاٹیا سو غم سینے میں  
 اس سوز تھی گئی بے جیل کد زباں دہن میں  
 ماتم تھی چوڑ کر جیوں اپنا لگن سئے ہیں  
 نین ماو نو فلک پر دستا ہے یونین میں  
 نین یو شفق کی لالی ہو ماتم فلک نے  
 مکھ بھر رکت لگا یا جا کر بلا کے دن ہیں  
 نرگس کیا ہے رو رو بے جوت غم تھی دیئے  
 لا لا دو کھوں تھی شہر کے دھرتی بے داغ تن ہیں  
 رو رو کے سوز تھی تن گایا ہے اختراعی  
 تو شمع سا ہے روشن دو جگ کی انجن میں

## اشرف

اشرف کا نام محمد اشرف، ان کے والد کا نام محمد موسیٰ اور دادا کا نام قاضی حسن محمد تھا۔ ان کے بزرگ مدینے کے رہنے والے تھے مگر ہندوستان چلے آئے تھے اشرف کی ولادت احمد آباد میں ہوئی حضرت شاہ عالمؒ سے عقیدت رکھتے تھے، اس لیے اپنے نام کے ساتھ شاہی ضرور لکھتے تھے بشر گوئی میں اپنے وقت کے بہترین استاد کی سے تلمذ بھی تھا اور ان سے دوستانہ تعلقات بھی رکھتے تھے۔ دلی نے ایک مقطع میں اشرف کے ایک مصرع کو اس طرح تفسیر کیا ہے

اشرف کا مصرع دلی جکوں غلبے

الفت ہے دل و جاں کو مرے پیم نگر سوں

اشرف کا کلام دلی سے مماثلت رکھتا ہے اور اس اعتبار سے اس کو دہلی کا نمائندہ کہہ جاسکتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان موثر اور دل نشین ہے۔

اشرف صاحب دیوان نے ایک جگہ نامہ بھی لکھا تھا جس کا سنہ تصنیف ۱۱۳۵ھ ہے اور جس کا مخطوطہ سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہے (فہرست ص ۶۲) ڈاکٹر ندیم اشرف کے جگ نامے کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں ہے (شہ پارے ص ۱۱) اشرف کا ایک مرثیہ بیاض نیت میں ہے اس میں (۹) اشعار میں مطلع و مقطع یہ ہے

کیوں کر تھا سے دکھ کے کردن بین یاحسین

طاقت نہیں زبان میں کچھ پین یا حسین

اشرف کو ہے امید بہت حق سوں یا امام

دیکھے تم کو حشر میں بھر نین یا حسین

قاضی احمد میاں اختر جو ناگزری نے اشرف کے تلمیذ دیوان پر ایک سیر حاصل مضمون پر قلم کیا ہے یہ مضمون رسالہ اردو وجودی ص ۱۹۸ میں شائع ہو چکا ہے۔ اس بیاض میں اشرف کے دو مرثیے ہیں اور دونوں قصے کی صورت میں ہیں۔ ان میں ایک مترادف ہے جسے جدا لکھا گیا ہے۔

کیوں فاک پر پڑا ہے سوا فرحین کا

جو گود میں نبی کی اتھا سر حسین کا



- ہاشم رنگ یونہی سوں جگت جو کے ماتی  
 لہو سوں شوق بھر لے وہاں شاہ دہل  
 ... کر نہ حال اچھیا یونہی سوں  
 تھیں قلم ہوا ہے رقم لکھ کے ماتی  
 کھاتا ہے چرخ چرخ ہو کر حرف مادی  
 نین کر بلا میں سدا دہر یو کن صبح  
 کیا شور ہر طرف ہے دیکھو کر بلا مئے  
 ہر سال سب کتاب نکل کر کے با دلاں  
 کرتا ہے ذوالجلال سوں محضر حسین کا  
 تارے لگن دھیرا ہے سوبتہ حسین کا  
 غم کھانا کال سقی سرور حسین کا  
 غم سے بھر لے ہے روح سرور حسین کا  
 دیکھ لے کر بلا مئے غم حسین کا  
 کھاتا ہے آہ غم سقی نشتر حسین کا  
 ... منفرد حسین کا  
 کھاتا ہے غم تمام سو گھر محضر حسین کا

اشتہاف تمام عمر گوں ہو کر ماتی  
 کہتا ہے غم تمام سر حیدر حسین کا

( ص ۱۳۲ )

## اصغر

اصغر کوئی مشہور شاعر نہیں ہے، اس کا صرف ایک مرثیہ ہے اور یقینی کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اسی کی تصنیف ہے۔ ادارۃ ادبیات اردو کی ایک بیاض مراٹی میں امیدی تخلص کے ایک شاعر کا مرثیہ درج ہے جو اسی قافیہ ردیف میں ہے۔ اس مرثیے میں مطلع وہی ہے جو زیر نظر بیاض میں اصغر کے نام سے ہے (مذکرہ مخطوطات چہارم صفحہ ۱۸۵) البتہ مقطع مختلف ہے امیدی کے تخلص کے ساتھ جو مقطع دیا گیا ہے وہ اس طرح ہے۔

تھارے پیار پر دل بھرت ہووے کر حسی

امیدی کے دے امیدار جو دودل شاد کرد

ظاہر ہے کہ یہ مقطع موزوں نہیں ہے شاید ڈاکٹر دے بیاض پڑھنے میں غلطی ہوئی ہو یا امیدی کا پورا مرثیہ سامنے ہوتا تو یہ فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ دونوں مرثیوں کے کتنے اشتراک و تفرق ہیں۔ بہر حال مرثیہ حاضر ہے۔ اصغر کا ایک مرثیہ ادبیرا میں بھی ہے اور وہ مربع ہے اس کا مطلع یہ ہے۔

جب چڑے لڑنے کوں قائم تب گئے دودن دکن

اے بخوی سا پنچ کہ کس وقت بر لاگی مگن

تھے کبڑے کیسی یہ جھکو چھوڑ گئے ابن حسن

تخت چڑتے نخت اُٹے یہ ہوا کیسا لگن

(یو پی میں دکنی مخطوطات صفحہ ۱۵۲)

ربی کیرے نواسیاں کا جفا یاد کرو

خوشی ہو رخمی سب دل ہی آزاد کرو

و میت کیتی حسنیتی وقت لکھ رقعہ

میرے قام کون حسینا تیں داماد کرو

قاسما رشہ کون شہادت کے وقت یوں جو کہے

بازو یہ کہ شہ کا مجھے آزاد کرو

حسین اس وقت پر بے قدم ہوئے نوسو ہشید  
 مہیاں لعن تیں بریرید و برادلاو کرو (کذا)  
 ہو س ہے اپنے درس رب کی رسالت کا متن  
 سبھی شاگرد ہو اس درد کوں استاد کرو  
 کہیں اس درد کی دیوار گرے نایتوں دے  
 انجھو کے نیرسوں حکم تیں بنیاد کرو  
 اثر شور و شراب ہو ر تلخ زندگی دکذا،  
 نبی کی آل او پرسن تیں فریاد کرو  
 خوشی کے میل کو مابون نگا کر یزنگ  
 انکھیاں کے نیرسے دھو دھو تیں فلاو کرو  
 جتا غریب یو غیسر پی سٹ آزادی دکذا،  
 اصغر، افسوس کسی سون نکو فریاد کرو  
 (مٹ ۳۵ و ۳۶)

## اعتقادی

اعتقادی بھی ایک غیر معروف مرثیہ نگار ہے۔ کوشش کے باوجود اس کے حالات کسی تاریخ  
یا تذکرے سے معلوم نہ ہو سکے۔ میڈٹنس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین زور اور نعیر الدین ہاشمی کی تحقیق  
بھی اعتقادی کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکے۔

چند اماں اور کاغذ ہر ستم پھر ملک پولایا ہے  
زمین پاتاں سول سنک گمن گلنل اُچایا ہے  
سینے میں تیر کے پیکان ہوستی نوک غامی کے  
لکھ سک دُکھ شہیداں کا کمال دیوں نیمو کھایا ہے  
سگل زلفاں کے تاراں توڑ نہ رنے تغاں کا ملن  
دو چمک کو رو رو کر سب سا نا تم کا بنایا ہے  
کرن بالا بکھیر اپنا سورج سدا مارنا بھو میں پر  
پچھاڑیں کھا اپس تن کوں شفق لہو میں ڈوبایا ہے  
جگر میں مار خنجر آہ کا بہرام صفدر سنہ  
شہیداں کی شہادت سول کفن غلن رنگایا ہے  
عامرہ برقع کا سوتلی ٹپک بر جیس نے دکھ سول  
فلک کے طلساں کر چاک کفن گل میں بھجایا ہے  
قل سے دیں کی رقت سول جا لیا تن زول اپنا  
دھواں تس آگ کا نس ہو دیکھو سب جگ میں بھجایا ہے  
کر داتم شہیداں کا عزیزاں ہمدق سول رو رو  
جنھوں کے دکھ تھی کوئی ہو در غش سب کھلایا ہے  
حسن بہر حسین ابن علی پر اعتقادی نے  
ہزاراں تحفہ صلوٰۃ بھیجا دھجایا ہے  
(مجلد ۲)

گھر چھوڑ کر کیا ہے وطن کر بلا میں ہائے      کس کچھ سوں پڑیا ہے وطن کر بلا میں ہائے  
 راحت تمام چھوڑ دنیا کی وہ شاہ دیں      خلوت کیا ایس کی سجن کر بلا میں ہائے  
 کیا ظلم ہو رہا سوٹی کاٹ کر تمام      ف ظلم علی ولی کے چہن کر بلا میں ہائے  
 کہیں دھڑ پڑے ہیں کہیں ہیں لڑا کہیں تھے پر تن      دیکھنا کوئی مینا ہے سون کر بلا میں ہائے  
 ٹکڑے کیے ہیں آل بنی کولی دو بے حیا      کیوں لکھو بھیرے ہوئے ہیں کھن کر بلا میں ہائے  
 کیسے کوں چھوڑ ہو رہینے کوں چھوڑ کر      کیوں دور جا ہوئے ہیں دفن کر بلا میں ہائے  
 کیا بھوک پیاس سونس ہو راضی علی الفضا      رہے فاطمہ کے دل کے رتن کر بلا میں ہائے  
 اے عاشقان! پس کوں فنا کر کے دھنڈائے      غنی ہو رہے خاص رہن کر بلا میں ہائے  
 دو او یا حسین ملی کوں دیکھو تمیں      کیوں جانتا کیا ہے اپن کر بلا میں ہائے  
 جا روپ کرنے سیں کے بالاں سوں مدین      ہے آرزو تمام ہن کر بلا میں ہائے

محمد اعتقاد حق کی دین دیکھئے تمیں

کیوں جا رہے دوسن کے مون کر بلا میں ہائے

(مست)

ای دکھ امام کاسن دل دم بدم جلیا ہے

کس پر بکھوں یہ بیاں کا فذ قلم جلیا ہے

کس دل میں کچھ خوشی نہیں رشہ کے فراق سیتی

اس غم کیری اگن سوں سلطان چشم جلیا ہے

یو درد و غم ہمیشہ کرتے ہیں عاشقان سب

کیوں نہ جلیے دو عاشق جس کا صتم جلیا ہے

دلدار باج دل سب ٹکڑے ہوئے ہیں سارے

ہر دل سول مل جو دیکھ سرتا قدم جلیا ہے

قائلی امام حسین کا ہے لعنتی ہمیشہ

دو زخ کی آگ مٹانے وہ بے خرم جلیا ہے

کھلائے پھول سا سہ اس غم کیے خزاں سوں

اس درد کے فراق دل کا ارم جلیا ہے

راحت کی شمع.....

..... جیڑ ہے پتنگ بچانا.....

سلطان انبیا کے فرزند کے سو غم سوں

روم و حبش خراساں سارا غم جلیا ہے

ہے عرش ہو کر سی ٹھکیں ہیں سب فرشتے

طائف ہو کر کعبہ مل کر سارا حرم جلیا ہے (کذا)

اس درد کی آگن جٹوں جس دل سے....

دو جیڑ دل ہمیشہ جھک جھک.....

اے اعتقادی تجھ کوں اس درد کی خبر نہیں

دلیاں کوں پوچھ یو غم جن جیو جرم جلیا ہے

(عتقہ)

ہو اقل جس وقت امام شہیدان کیا حق اپیں اہتمام شہیدان

محبت کا نئے مجھ کوں..... ہوئے مست مٹاں زجاہ شہیدان

ولایت کی فرماں..... کیا شکر..... شہیدان

پیغمبر کو قتل نہیں کر ملاقی..... ہیں محروم سلام شہیدان

نہنگ نفس... رام کس سون نہ ہوتا ہو ارام یو.. از.. سبحان شہیدان

کما حقہ اعتقادی کو دائم

خدا یا توں مجھ کر غلام شہیدان

شاہ حسینا ابن علی کا غم	مومنوں ہو کر دلتیں ہر دم
یوسف کا غم ازل تھے بچا ہے	تا ابد لگ ذرہ نہ ہوسے کم
ابراہیم ہو رہا اسماعیل پیغمبر	مومن عیسیٰ ساسے نبی مریم
جب تھی دیکھے ہیں قضا میا نے	شب تھی روتے ہیں عوا آدم
ابراہیم ہو رہا طہ یو بل	سب تھے اگلا کرتے ہیں ماتم
اولیاء سب اس دکھوں بھٹتے	... سب ہو جتا عالم
عارفوں پر یوسف کھڑا دالم	تا قیامت رہا ہے یو ماتم
شاہ و اچھیں گے عشرتیں دیاراں	جن کوئی مارے ہے علی کا دم
یا الہی حُب یو زیا وہ کر	جو لگ میرے تن میں اچھیکا دم
سارے زخمی دلال کھلا شیک ہے	حُب یو شاہ کا ہوا مریم
جے کوئی دشمن علی دلی کا ہے	دو زخم میلے جے گا دو بے شرم
تجھ چین کے سلیے میں رکھ چکا	دین و دنیا میں وہ شہ اعظم

اعتقاد ہی احسن معین خاطر

روروا نکھیاں ہمیشہ کرتا غم

( ۲۰۱ )

## اکبر

اکبر کے حالات کسی تذکرے سے دستیاب نہیں ہوتے۔ اس کے چار مرثیوں سے جو اس بیاض میں ہیں ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے مرثیہ گوئی میں بھی خاصی شوق بہم پہنچائی تھی۔

اے سرور انبیا سو تمہارا حسین ہے      تربت میں جا پڑیا سو تمہارا حسین ہے  
 .. وقت پر نہ باپ نہ بھائی نہ یادست      .. میں جس کو نہ خدا سو تمہارا حسین ہے  
 تنہا غریب و یکس دے مونس و رفیق      دلدار کوئی نہ تھا سو تمہارا حسین ہے  
 اس دعلت کا قضا جوا تھا و الجلال کا      قسمت نکھیا کیا سو تمہارا حسین ہے  
 دو ابن حیدر جو قضا کو قبول کر      اختیار ہو چلایا سو تمہارا حسین ہے  
 دوشیزکتوں دکھیا ہو کر بلا میں جا      خوش حال ہو رہا سو تمہارا حسین ہے  
 خوش ہو نرنک منگا کر چڑھیا دوشہسوار      جا رو بر دکھڑا سو تمہارا حسین ہے  
 شیریندوق ہاتھ لے حسین غریب      فوجاں پر جا پڑیا سو تمہارا حسین ہے  
 یزیدے تھکیل صفت میں یزیدیاں کو کاٹ کاٹ      زیر و زبر کیا سو تمہارا حسین ہے  
 فوجاں میں شیر کاٹ سراپہ ترے چیا      یک رنگ قلم کیا سو تمہارا حسین ہے  
 لوٹا ہے کا فراں سوں اکیلا دوشہسوار      سلطان کر بلا سو تمہارا حسین ہے  
 فوجاں پر فوجاں ملنے لے سر و شہید      سب کوں شکست دیا سو تمہارا حسین ہے  
 پھر پھر شکست کھا کر چلتے تھے سگاں دو      پھر پھر غرا کیا سو تمہارا حسین ہے  
 سب یزیدیاں کو مار فنا کر ہوا ہے شاد      دوشیز مر قضا سو تمہارا حسین ہے  
 تھا مجھ ایسا ساقی کوثر کے جام کا      تجھ کوں عط کیا سو تمہارا حسین ہے

اکبر کے دو بچے کون فصاحت سے سرفراز

دو جنگ میں کیا سو تمہارا حسین ہے

(۳۸ و ۳۹)



حضرت پونم کھڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 کیا دل میں غم بھریا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 خیر النساء و ساقی کوثر کا حشر لگ  
 اس غم سوں دل جلیسے ہزاروں ہزار حیف  
 کیا وقت تھا حرم میں حیناں ہوئے شہید  
 اسماں تٹ پڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 حضرت کے ہر سینے میں رکت کی لگی دین  
 سارا حرم پڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 بالاں سراں کے کھول سینے کوٹھے حرم  
 کچھ تاب نہیں رہیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 ہژدہ ہزار عالم اس وقت لہو چھنڈے  
 نیرے پوسہ چڑھیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 تانے بچیاں کے پیاس سوں سینے جگر سوکے  
 کیسا مقرر کیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 ساتوں فلک اوپر سوں ملک دیکھ آہ مار  
 بند فرنگ کیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 ماتم سوں اہل بیت کے سینے زباں سوکے  
 بیتاب دل ہوا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 ماں لگ ہیں آفریش حق دل میں حشر لگ  
 لہو کا بھر چھوٹیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 ہاں منے حرم کون بھانے وقت جفا  
 کیا دکھ ہو دکھ کھڑیا ہے ہزاراں ہزار حیف  
 آگہو پور دیاہ کیا ظلم کس دنا  
 کیسا ستم کیسا ہے ہزاراں ہزار حیف (۱۹۲۵)

و احسرتا پڑا ہے دُصف شکن لہو میں  
 چند بدن پڑا ہے ٹھکڑوں کفن لہو میں  
 حضرت کے دشمنان سوں در کربلا غنا کر  
 ہفتا دو در بہا در کیتے وطن لہو میں  
 کھائے ہیں کربلا میں سر کوٹ یہ پچھاڑاں  
 خویشاں تڑپاں سوں دل مرد وزن لہو میں  
 اس وقت عرش و کرسی لوح و قلم ہیں حیراں  
 رضوان بہشت فلماں ارض و مگن لہو میں  
 زہرہ قمر عطارد و مریخ و مشتری سب  
 از غم زل ہے گرداں شمس و کرن لہو میں  
 از بس کہ غم سوں حیراں محشر تلک ہو یا رب  
 بار ابرج ہیں گرداں فصیح و بدین لہو میں  
 محزون کبوتران ہو پرواز کر جنگل کوں  
 آرن میں کربلا کے راکھے چرن لہو میں  
 چھوڑ آشتیاں حرا سوں ہیں کربلا میں غلطاں  
 وحش و طیور و مرغان زار و زغن لہو میں  
 ماتم کا زہر کھا کر بس چڑبڑی ہونا لاں  
 کھاں پچھاڑ طوطی شکر بکین لہو میں  
 ماتم سوں گلستاں میں گلبرگ و گل نہالاں  
 کھلا جھڑے ہزاراں چنے چین لہو میں  
 گلزار زار غم سوں پڑ مردہ ہو گئے ہیں  
 صد برگ و لالہ نرگس ... لہو میں

... زمین میں بکراں جھوٹے لکت کے  
 .... جہراں کے ذوبے ہیں کھن ہویں  
 بے پیدا اثر لکت کا کھاناں ہیں جہراں کے  
 یا قوت و عمل و درجاں نیچے رتن ہویں  
 مشکاں سلیں ہوں کاٹنے پلکیاں ہیں موزناں کے  
 تاتاب یا ڈوبے ہیں رو رو نین ہویں  
 ہمد ہونم سول آگہو رو رو کے داتھاں ہیں  
 دیکھیلے کر بلا کا ڈوبیا ہے لک ہویں  
 (ص ۱۹۲)

---

سدا کر دیاں غم سوں لگن میں آہ واویلا  
 رکت رو رو سٹے مشکاں نین میں آہ واویلا  
 لگا موں کوں غم حوراں پریشاں حال ہونگیں  
 پچھاڑیاں کھائیں جنت کے صحن میں آہ واویلا  
 سورج کوں غم کے شعلیاں کاٹلک لگ جا بھلک جل جل  
 قیامت لگ ہے نت لرزاں کرن میں آہ واویلا  
 مجلا دے روز کوں ماتم نہ لیا سک تاب سوزش کا  
 پیچھے نت جا کے مغرب کوں رین میں آہ واویلا  
 خدا لا آگ سگا کر انجو کا تیل سٹنے میں  
 اٹھے شعلے مہاں کے بدن میں آہ واویلا  
 صینا کی عزا دکھ سوں مہاں مرے بوئے  
 عجب ہے سوز ماتم کا بچن میں آہ واویلا

مجاں مومنّاں رو رو حسینا کا عزا اہم  
 کریں لندن ہر یک اپنے وطن میں آہ وادِیلا  
 جو کوئی عصمت آباں ہیں گھبراں میں مومنّاں کے سب  
 عزا ہوں نت پچھاڑیں سداً گن میں آہ وادِیلا  
 بجز ماتم نہ راحت ہے لڑا اہل عیش و بزم  
 نہ کچھ باقی رہی لذت دہن میں آہ وادِیلا  
 فقیہاں علماں فاضل لکھے ماتم کے تعیناں کوں  
 جاگر جل سوز ہے رقت سخن میں آہ وادِیلا  
 گھرے گھر ملق مشہراں میں قصے ماتم کے پڑنے سوں  
 ادھیسا ہے غلغلہ غم کا یمن میں آہ وادِیلا  
 گلستاں میں آدیکھے سحر کی بلبلان نالاں  
 جھیرے ہیں پھول پھل پاتاں جمن میں آہ وادِیلا  
 ہمیشہ غم سولی قبراں میں تلگ ماتم کا لگ مرنے  
 نین گریاں ہیں محشر لگ کفن میں آہ وادِیلا  
 عزا سوں روز و شب رو رو دیکھیا اکبر حسنا کا  
 جنازاں سرخ پھولاں میں سن میں آہ وادِیلا  
 (ص ۱۱۳)

---

## پنٹھی

پنٹھی بہت ہی غیر معروف شاعر ہے۔ اس کے حالات کسی تاریخ میں ملتے ہیں نہ اس کا کوئی اور کلام کسی بیاض سے حاصل ہوا ہے۔ بظاہر یہ گیارہویں صدی ہجری کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔

تا بوقت پر حسین کے سب جانفش کرو	جیوں بلبل چمن میں ہزاراں نقاں کرو
کر لالہ زار داغ سوں سے گوں بھڑوں	سب آنجواں لہو کے انکھیاں ہوں دواں کرو
شادی کے جھاڑ کاٹ دگا آؤ کے تودو	سب جان و دل کے باغ سنے باغیاں کرو
گل شمع جیوں پتنگ نسیں جل کے سں لکھوں	درو کے شے کے غم سوں سمندر انکھیاں کرو
جیو کے بگڑ میں مکہ کے دھندلے پھر پھر	غم کوں حسین شاہ کے شاہ جہاں کرو
ماقم امام کا تمیں اس دیں لگ تمام	اعزاز و احترام سوں سب زباناں کرو
چھپتی نہیں یو آگ محبت کی دوتاں	..... دل میں تو سراہیاں کرو
لعلت ہزار کر کے یزیدیاں کے مکھ اوڑ	دُغم، مدبہ آئی خاتم پیغمبران کرو
محضہ یو خبت دل سوں بونے خوشنیں	لکھ ہرسوں امام کی مہر و نشان کرو
عاشور لگ تمام محرم کے چاند میں	قصہ یروشہ کا تمیں رو رو بیان کرو

پنٹھی تمیں امام کے اُس نام پاک کوں

نت صدق، عتقادوں و روئیاں کرو

## تقی

تقی قدیم شاعر اور اچھا مرثیہ گو ہے۔ اس کے مرثیے ادبِ نیرورشی کی اُس بیاض سراٹی میں موجود ہیں جس میں بارہویں صدی ہجری کے اوائل تک کے مرثیہ گوئیوں کا کلام درج ہے۔ اس بیاض کے ایک مرثیے کے قطع میں تقی نے مرثیہ گوئی کو اپنے لیے باعثِ فخر قرار دیا ہے وہ کہتا ہے

مرثیہ کی مداحی کلبے فخر تقی کو یاراں

نہ دم شاعری نہ دھستے سادہی ہے

تقی نے مروجہ نامرثیہ بھی لکھے ہیں چنانچہ اس نوع کا ایک مرثیہ بیاضِ نیت میں ہے (صفحہ ۳۳)

تا ص ۳۳) اس مرثیہ میں (۱۳) بند میں پہلا اور آخری بند یہ ہے

شہر بانو رو کہے عابد کون لے دلبر نکھو

اب مدہنے کون مصیبت نامہ مادر نکھو

شام کے پیش از سفر تو نے کیا سو گھر نکھو

سوگ کے خاوند کے میں سرا پر ماد نکھو

.... جب یو مرثیہ الفت مکمل سو بر مصیبتیں

تب تقی کے اشک چنگا دیاں ہو کر کبکھل جائیں

دل کی عرضی بر شہنشاہ خیز دستخط کریں

درج خوانوں میں محرم سوں لے چاکر نکھو

تقی کا انداز کلام اچھا خامہ بگلی ہے

کشتی نبی کی آل کی لہروں میں ڈوبائے ہائے ہائے

خیر النساء کے لعل کون بھریں ہیں چھپائے ہائے ہائے

سلطان حسن شاہ حسین شاہ نجف کے میں جگر

نازک جگر کون ظالماں ناحق دکھائے ہائے ہائے

خیر النساء کی گود میں پائے گئے کس چاؤ سوں  
 اس چاؤ کے شاہاں کے تیں ہوں نہلائے ہائے ہائے  
 دولت سوں جن کی بندگاں کھاتے تھے نعمت بے شمار  
 ویساں کوں عالم ظلم کر بھوکے سلائے ہائے ہائے  
 جہی کے کجہر کا دمدم متاعش کرسی پر قدم  
 اُن کو ننگے پگ ظالماں کیوں کر چلائے ہائے ہائے  
 تیس دفی تلک پانی کی ہر گز میسر نہیں ہوا اکٹلا  
 نہیں معصوماں کوں تنگ دلاں پانی پلائے ہائے ہائے -  
 زین العباد اس وقت ہر رنجور ہو اندوہیں  
 اس درد غم کی صوم کوں نہیں کچھ کھلائے ہائے ہائے  
 جب دن اوپر سوں لے چلے اہل حرم کے اشتراک  
 انہ دیکھ کر بیتاب ہو رور و بلائے ہائے ہائے  
 اشترا اوپر سوں گر پڑی قاسم کی ماں دن کے ہیتر  
 لہو کوں اوچا کر مکتیں اپنے نکلے ہائے ہائے  
 کال ہے میرے قاسم کا سر مجھ کو دکھاؤ ظالماں  
 نیزے اوپر سوں شہ کا سر اُن کو دکھائے ہائے ہائے  
 بولے محمد مصطفیٰ کا ہے علی مرتضیٰ  
 دیکھو تمہاری آل پر کیا دھوم اچلے ہائے ہائے  
 کلشرم کہے زینب کتیں عابد کتیں کرنا جتن  
 دندیا نکا لشکر پھر دیکھو ڈیرے پوٹے ہائے ہائے  
 بانہنے اس وقت پر کچھ ہوش باقی نہیں رہا  
 عابد کتیں سب ل حرم ہیں چھپائے ہائے ہائے  
 جد اور پدر سوں ہے تقی شہ کے غلاماں کا غلام  
 شہ کی غلامی سوں شرف و جلال میں پائے ہائے ہائے  
 (وصلہ و وصلہ)

## جانم ثانی

جانم ثانی کیا ربویں صدی کے اواخر کے شاعر ہیں انجن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص کی بیاض  
پٹا میں ان کے ۶ مرثیے درج ہیں انہیں میں یہ مرثیہ بھی ہے ان کا تخلص دراصل جانم ثانی ہے جو ہر مرثیہ  
کے مقطع میں نظم ہوا ہے۔ مرثیہ زیر نظر میں "جانم جانی" سہوکت بت ہے۔

حیدر کے گلستاں کا مکن سو حسین ہے	ہو مصطفیٰ کے کھن کا رتن سو حسین ہے
خاتونِ دو جہاں نے بزرگوار سے	مردِ حسین کے جو کا جیون سو حسین ہے
لے پیا رسوں خدائے دیار میں جگ میں	جبریل کی جہت سوں بن سو حسین ہے
کر شوق سوں اپس کی شہادت کوں اختیار	کیسا لو کر بٹا میں وطن سو حسین ہے
جس کے قدم کی خاک کے تیں اولیا دکھو	کیئے اپس میں انجن سو حسین ہے
دھر شوق جن دانسِ دملک اس کی یاد کا	پڑتے ہیں دردِ دین ہو رین سو حسین ہے

کچھ ڈر نہیں ہے جانم جانی کوں حشر کا

وہاں دینہار اس کوں امن سو حسین ہے

(۲۰)

۱۔ بیاض پٹا میں صحیح لکھا ہے ۲۔ بیاض مذکورہ میں حسن ہے ۳۔ بیاض میں "ہے" ہے

۴۔ بیاض میں "تمام" ہے ۵۔ بیاض میں یہ شعر اس طرح ہے ۶۔

دھر اشتیاق جن دملک جس کی یاد کا

پڑتے ہیں دردِ دین دین سو حسین ہے



## جعفر حسین

جعفر یا جعفر حسین کے حالات دستیاب نہ ہو سکے مستعملہ زبان سے وہ تادرا روٹی اور مرزا کا ہم عصر معلوم ہوتا ہے ادارۃ ادبیات اردو حیدرآباد کے کتب خانے کی ایک بیاض میں جعفر غلص کے ایک قدیم شاعر کی ایک غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

رہو تل تل خدا سوں مل نکو باندھو کسی سوں دل  
کر د جعفر سوں یوں حاصل ہیں کچھ کام آنسے  
(تذکرۃ مخطوطات، اول صفحہ ۱۷) یہ غزل شاید اسی جعفر کی ہے۔

یاراں بنی کے کان میں زیور حسین تھا  
حیدر کے کسی کے برج میں ناز حسین تھا

اے نور تے کیا ہے خدا نے رسول کوں  
ہو نہ نور مصطفیٰ رسول منور حسین تھا

تقی مصطفیٰ کے بحر میں زہرا سود و صدف  
بہت حق کہ اس صدف میں دو گوہر حسین تھا

افسر بنی کی سیس یوحید سود و لٹے  
حیدر کے سیس پر کا سوا فخر حسین تھا

دیکھی صفات معنی مطلق و ذواتِ پاک  
جلد و لیاں نبیاں میں ملے ہر حسین تھا

جنت مٹے سو عرض پہ کوثر کے ساقی ہو  
حیدر نہیں سو ساقی کوثر حسین تھا

شیر خدا سو شاہ نجف مرتضیٰ علی  
ہو مرتضیٰ علی کا غنصر حسین تھا

امت کا رہنما و شفیق روزِ حشر میں  
بعد از نبی علی کے پیہر حسین تھا

نانا نبی ادبِ علی ماں سو فاطمہ  
حضرت حسن کے تیئں سو برادر حسین تھا  
معراج میں نبی سستی پر مے کے ہوا جھیل  
راز و نیاز کرنے برابر حسین تھا

نابت غزا کوں جنوں کے اکیلا و لک پہ در  
حضرہ علی کے لیوں سو دلاور حسین تھا  
روشن شناخت الگ کرن چہرِ ملکِ قطیب  
منبرِ او پر سوثائی حیدر حسین تھا

زیورِ نبیاں کے وصف کوں قرآن کی آیات  
قرآن کی آیات کوں دو زیور حسین تھا  
کونین کے شہماں ادبِ نبی مرتضیٰ علی  
دو جگ تے لے شرف سوا و سرور حسین تھا

اس مرثیہ کوں حشر میں عالم سو پہنیں  
شاعر تھا لا صدق نی جعفر حسین تھا

(۲۵)

## چندر

تذکرے چندر کے حالات سے خالی ہیں۔ کلام سے اس کے زمانے کا اندازہ کر لیجیے۔

آیا محرم سوز دھر کیوں غم کھڑیا سرور ادھر  
رور رو کچے جن دبشہ کیا کام کیتا بیکٹر

تھے دو صلی کے مل جگر جن کوں نبی پے مار کر  
ناحق انھوں کو مار کر کیا کام کیتا بیکٹر  
حسن کوں دی آئے نہر بابل سک کس کوں خبر  
حق تے جوں اس کا اجر کیا کام کیتا بیکٹر

حسین آئے دوڑ کر کیا شور ہے گھر کے باہر  
کیا یو ستم میرے اوپر کیا کام کیتا بیکٹر  
یزید جب سن یو خبر جاؤ شتابی دوڑ کر  
رکھنے دیور وٹھے بھیت کر کیا کام کیتا بیکٹر

معبائی کون بجی دفن کو ہوتیں دواع دھڑے بھیتر  
جادیں مدینہ چھوڑ کر کیا کام کیتا بیکٹر  
سالم حرم مل سات کر داتی سستی جنگل پکڑ  
آئی چلی تلویاں اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

بھیب متا ظالم واٹ کر جانے نہ پاے نکاح کر  
اسی ہو جاؤ باٹ پر کیا کام کیتا بیکٹر  
نمنر او سارے روئے کرینے سکے پانی بغیر

نیں حیف آیا ان اوپر کیا کام کیتا بیکٹر  
جس وقت تھے دن اوپر آلی حرم میں شور پر  
اب کس پکاریں تاج سر کیا کام کیتا بیکٹر

رہتا سورج اسکاں اوپر شرق تھی کئی بھاڑ کر  
دکھتے ڈوبیا مغرب بھیت کیا کام کیتا بیکٹر

کے ملک سب ملک پر کیا قہر ہوا بوجھ پر  
اند کا پڑیا سب جگہ پر کیا کام کیتا بیکٹر

جب فاطمہ سن یو خبر لغو اٹھائے عرش پر  
کیوں چھپیا میرے گھر کیا کام کیتا بیکٹر

رو رو سکینہ یاد کر رہا بکسے بجاؤ کر  
بدبخت یزید ناعار کر کیا کام کیتا بیکٹر

سہریا دیکھا ہے کھول کر باہتھاری تھے کر  
کیوں ان پہچانیا دیکھ کر کیا کام کیتا بیکٹر

ہر دو جہاں دل دعوئے کرہا کا کیا دوزخ جعتر  
لعنت خدا کا اس اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

جب اُلی کیا بہت شہ اوپر سوال ہوا اس تھا پر  
عالم ہوا سب دربد کیا کام کیتا بیکٹر

یو داغ چند در دل میں دھرا بفر فرخہ کر  
امید رکھ حق کے اوپر کیا کام کیتا بیکٹر

(ص ۱۳ و ۱۴)

## حسن

حسن پرانا شاعر ہے۔ بیاض پہتا میں اس کی کئی غزلیں ہیں اس بیاض میں صرف انجمن شمع کا  
کلام ہے جو بالحدیث صدی کے امانت نام گذرے ہیں۔ یہ شعر بھی اسی کا ہے۔

دو دن کے کرو فرمہ ذکر نظر و فرست

اس کشکش کے کش کی کشکش میں پڑ نکو

حسن نے زیر نظر مرثیوں میں سے ایک مرثیے کے مقطع میں اپنا نام بیوقوف بتایا ہے۔

سید حسن و مرثیہ الکی دائم دردنا حالہ

دل کی آگیشی میں سدا دکھا ہر یک نظر پیا

مزید حالات دستیاب نہ ہو سکے۔

رنگ و بودل کے چین کا حسین	شمع جھکی انجمن کا یا حسین
خاک پاؤں سے چھوٹا یا حسین	مرثیہ کر سی کے اُپر و مرثیہ شرف
چھوٹے سے پیدا ہونے کا حسین	تجربہ دکھوں روتے ہیں نہنواں بچے
تجربہ منہ پر ڈالنے کا یا حسین	تجربہ کی تیں لازم بزرگی ہے حق
بچے چلیا سرحد ہر یک کا حسین	میں ہے ناز و دنیا میں بہتے
میں دیکھنے، طراش طویں کا یا حسین	کر بلا میں مجھ کہیں مرثیہ سے ہے آزد گنا
میں ہوں پیا سا تجھ چین کا یا حسین	حشر میں مجھوں کرم کی بات کر

خاک پاؤں سے چھوٹا حسن کد مرثیہ

ناکر سے سر مرثیہ کا یا حسین

(صفحہ ۲۷)

کیوں کر چوسے شہ کا نغس سوں تن ہو میں  
 پادیاں جگہ کے لہو سے کنا تیں ہو میں  
 جب باغ تے بشہ کے کھاتے قلع کے نغس  
 تب یاد کو کے شہ کوں نہاتے مرن ہو میں  
 تم عدم میں شاید یوم سہتے تھے طغلاں  
 مار کے پیٹ میں دو کرتے وطن ہو میں  
 کہنے میں قصہ شہ کا ہوتا ہے اس اثر قی  
 میری زیاں سوں غل چٹ سارا اہن ہو میں  
 دکھ دہاتی اپس کا سب چھوڑ کر جگر کوں  
 دو رو کے بیلان نے رنگیا چمن ہو میں  
 خارا لہ کے نثر انا قی تن پر چھبائے پھولاں  
 کرتے ہیں اس دکھوں قی اپنا بدن ہو میں  
 پا کر دغا کا پیالہ بے باک سروینے ہیں  
 شہ نے رستے غور انا اپنا لگن ہو میں  
 پہلے سر بیاکے تن کو دیکھے ہیں جب حرم نے  
 تب چھوڑ کوئے ہیں اپنے لگن ہو میں  
 خوشید کا کلیجہ اس غم سخی چھوٹا ہے  
 دو رو کے اس حوا میں ہوتا لگن ہو میں  
 غم کی چھوڑی لے باتھوں سرکات کر پس کا  
 اس غم سخی جہاں کرنا مرن ہو میں  
 خراباں نے مار ہاتھ اچھے دہاں کے اوپر  
 رنگیناں ہیں اس دکھوں تنی لپٹے دس ہو میں  
 پڑتے ہیں جب محباں شہ کے الم کا قصہ  
 تب مار کر تیر سر ہوتا حسن ہو میں (مکملہ و ص ۶)

منور شاہ کا روضہ کجنت جیوں سنو اسے ہیں  
 ملک کرو بیاں جیسے کہ جس دنگا پھولارے ہیں  
 محرم میں عرس شہ کا اہل کے دس دناں میں ہے  
 نبی کے آل کے غم کوں الپں کی جاں شاہے ہیں  
 قندیلوں روشنی کی سب دھری ہیں جیوں مرتبہ  
 ودجا اسمان ہو دستان دیوے جیوں سب تلے ہیں  
 جلاتے عود بیتیاں ہو اگر غنبر ہمسہ خوشبو  
 مہیاں پڑتے قرآن کوں جو بیٹھے مل کے ساہے ہیں  
 شہدیاں کوں جیوں دیے زینت جھلکے جیوں چند بہتر  
 کہ جیوں بھلیاں چمکتیاں پہلی بھاتاں جھنکاہے ہیں  
 کریں زاری رہن ساری دے ماتم سوں سب جگہ ہیں  
 عزیزاں پر سو دکھ کاری ایسے غم سوں پوکاہے ہیں  
 جتے ہیں سونو زاری میں مگر اپنے کے حشرے کر  
 الپں کا حال بدو کر دو انکھیاں جیوں انگاہے ہیں  
 حیناں جب چلے لڑنے سبھوں مل کر ملا کی راہ  
 کہ جب پہنچے اسی میداں یزیداں ہانک ماسے ہیں  
 کہ یاراں شاہ کے دھوے ستر دوق جریک دل تھے  
 کہ کفاراں ہزاراں سوں ترنگ شکر آناہے ہیں  
 اول حشر شہید اگر کلا بھیجا اماماں کوں  
 تمیں اس چلے سوں جاؤ یزیداں گھات ملے ہیں  
 اسی کی بات کو سن کر ہم شب سب جنگل پھر کر  
 صبح صادق کوں جو دیکھے شہر کے سب کناہے ہیں

بنان حر کو کلا بھیجے قضا ہمناموں ایسا ہے  
 کرو سب تم حکم بیتیں جو کچھ دل میں تمھارے ہیں  
 خدا اپنے کرم بیتیں مراتب حر کو دینا عطا  
 اونے کہاں لیا شہ پر کئی کفار مائے حسیں  
 تمنا بولیا اماں کا حینا کی شہادت کا  
 یزیدان کی ہدایت کا دنیاں بی دندائے ہیں  
 حسن او پر ہر کرنا کہ غم شہ کا کہاں مرنا  
 کہ اس کی یاد میں مرنا دنیا میں پونہائے ہیں  
 ص ۱۵۴ و ۱۵۵

دیکھ ماہ غم مغرب او پر مشرق کے گھر کا در پڑیا  
 ساری زمیں کی پیٹھ پر غم کا دھمک گھر گھر پڑیا  
 یومہ مگر ہو گا ڈری لی کر خنیا ناگ سر  
 عالم کوں بے ہوشی کرن اس درد کا منتہر پڑیا  
 فساد ماہ غم ہوا تو اشک خونی تیوں جھڑے  
 عالم کے ہر دیدے بھیتہ گویا پودھ نشتر پڑیا  
 پنیا زردہ کو کب لے لے اس دکھ سستی چیرخ فلک  
 شہ کی مبارک ذات پر جس دیس سوں بکتر پڑیا  
 افلاک اس غم سوں سدا پھرتا ہے تن کوں جا لے  
 نانا ب لیا کر یو دھرت بیتاب ہوششدر پڑیا  
 کے نین اٹ گئی دھرتی ٹکڑے ہونے میں آسمان  
 جس بل حسین ابن مل ترلوک کا سرور پڑیا  
 عباس کے بازو گئے پھٹ مشک رنگ میں جنت  
 ودخل ہوا قدسیاں نے جبریل کا شہپر پڑیا



جب شاہ قاسم جموں کرلن میں پڑے تو یوں ہلے  
 گویا زمین کے صحن میں آسمان سوں ٹٹ خور پڑیا  
 دار اسکندر دکھنے لڑتے سہے سارا جہنم  
 یوں دم دھین میں مارے نفور ہر قیصر پڑیا  
 لاہور دتی اگرہ پورب بنگالہ کاشمیر  
 کابل و تھن ہمد نربدا ویران ہر زور پڑیا  
 سہے سنے اس دکھ سیتی محمود بندہ ڈوب گئے  
 طغیان دیا میں سنہڑ بھلی ہیں مندر پڑیا  
 بدستور دھڑا اگن وایم در ونا بالے  
 دل کی اگنی میں سدا دکھ لاہر کیا اگن پڑیا  
 (۱۶۴۷ء و ۱۶۵۰ء)

## حُسینی

ترویج روح پاک منور پونا تھے      سب سے لک ہزار ذات ہمسر پونا تھے  
 ہر شب سہاسق پیغمبران تمام نکلا،      پرستے ہیں آکوسٹہ کد مجھ پر پونا تھے  
 ہر شب نئے ملا حسن فاطمہ حسین      پرستم دے کے جاوے وہ سو پونا تھے  
 اترے ملک و شہر طبع نو کھلائے      کہتے ثنا اور مدحہ اکبر پونا تھے  
 مدد لے شرف سول شہ کر لیا تھے      پرستے ملک فلک تھے اتر دہ پونا تھے  
 بہر حال شہ پناے کنش شاہ حسین کل      انور خدا دیا ہے شہ نر پونا تھے  
 حرم ان جنت ہی آئے اتر دہ لے بھو      برقعہ نہ ہنساں صنوبر پر پونا تھے  
 جبریل امین آئے گریباں کو چاک کر      رومہ کرے پکار اور ہر پونا تھے (گذا)  
 رمضان ملک یمن سولہ ہشتیاں نکلا      شاہنشاہاں کے اکبر پڑے سر پونا تھے

نت جان دہل سول ختم ادا کر ترا کا

پڑا حُسینی شاہ ملا دہل پونا تھے

(صدقہ)

## خوشنود

ملک خوشنود اصل باشندہ گو لکندہ کا تھا مگر خدیجہ سلطان شہر مانو بیگم کے جہیز میں بیجا پور روانہ کر دیا گیا تھا اس لیے اسے بیجا پوری شعرا میں شمار کیا جاتا ہے سندر سنگار اور ہشت بہشت اس کی مشہور تعینفات ہیں یہ سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۲۵ھ تا ۱۰۶۷ھ) کا معاشر ہے۔ ہشت بہشت ۱۰۵۶ھ کی اور سندر سنگار ۱۰۵۷ھ کی تعینفات ہیں۔

ماتم محترم کا پنج تر جگ منے آیا عجیب

دھرتی لگن پاتاں میں پیر نگ سلگایا عجیب

لوٹا قلم ترخیا زیاں کیوں کر بکھول ہم کابیاں

خیم ہوریا سات آسمان غم کے بدل چھایا عجیب

غم کی آگن سوں جگ جلیا ساتوں ملتی سب کھلیا

سب جا خوشی دکھ سوں ملیا عالم یو غم پایا عجیب

فردوس کا سب پھول بن روتہ ہے زگر یا سن

بھاٹے ہے لالہ پیر بن لہو میں چمن نہایا عجیب

ماری ہے شہ تجھ کو بلا سمے ہے دکھ لک لک بلا

مرتا ہے عالم تلملا گھر گھر سو دکھ دھایا عجیب

قصہ حسین کا سن علی روتے ہیں ہم نوح نبی

زاریں کریں آدم صغی کیوں غم پر غم آیا عجیب

جل جل سورج کالا برا گھن بھیج کر جالا ہوا

گل گل چند رہا ہرا مکھ پر کلنک آیا عجیب

سینہ نبی کا چاک ہے سارا ملک غمناک ہے

عالم اڑتا خاک ہے کیا خلق دکھ پایا عجیب

شر کا کیے جب سرحد اسن فاطمہ رو دیں سدا  
 انصاف کر میرے خدا تیرا مجھے سایا محب  
 تجھ بن فقیری بھیس ہے زاری مجھے ہر دلیس ہے  
 سر پر سدا پردہ لیں ہے ماتم جو فسر پایا محب  
 ظالم یزیدی یوں کیا لعنت ستم سر پر لیا  
 ایسے جہنم میں دیا کیوں شور مچایا محب  
 روتے ملک جن دہری شہ پر لاکھوں کو کھڑی  
 ٹکڑے ہوئے سب دھر تری ہے سور کا پایا محب  
 سارے محب زاری کریں حمد و رننا کا بھریں  
 باطن سنیا سی ہو پھریں ماتم خبر لیا یا محب  
 شر کا بندہ خوشنود ہے دیکھن چن قصود ہے  
 شاہد میرا معبود ہے جن جگ کو پر جایا محب  
 (ص ۳۳)

---

## داس

داس اگرچہ کامیاب مرثیہ گو ہے لیکن تاریخ ادب اس کے حالات بتانے سے قاصر ہے۔ اس بیاض میں داس کے دو مرثیے ہیں پہلا مرثیہ لہجے کے طرز پر ہے اور دوسرا مرثیہ مربع کی شکل میں ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داس کی زندگی میں مرثیے کی شکل تبدیل ہو گئی تھی اور مرثیہ کو مربع کی صورت میں لکھا جانے لگا تھا۔ مربع مرثیہ ایک ادبی بیاض میں بھی ہے اس بیاض کا نمبر چٹیا ہے داس کا مربع مرثیہ آؤنبر ایونیورسٹی کی ایک بیاض میں بھی ہے (یورپ میں دکنی مخطوطات ملاحظہ) اور ایک سلام انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض چٹیا میں آیا ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

آندونت یو داس دھرت ہے      دل نئے لے قیاس دھرتا ہے  
حبہ شفاعت کی آس دھرتا ہے      اے شہ سالار اسلام میک

گزلا میں جیت پاراں کیوں ہو اگھسان آج  
ظالماں شہ کا بدن لہو میں کیسے غطان آج  
لہو کے دریا میں ڈبایا تاج امامت کا دین  
رن میں کالتے یہ اختیار ہے ظلم کا دین آج  
غم کے تختے پر پکاریں یوحرم اے ذوالجلال  
رتنے کا گھر ڈبایا لہو میں یک ن آج  
سٹ کے توں تخت خلافت کاں گیا ہے ہاں ہاں  
بیکان کے تلخ ساسے دریں کے ارکان آج  
یوں پکاریں سب حرم آئیگ اے نور حسن  
کیوں تہے جلوے کا اتر سب ہوا سلام آج  
جب شہادت کی خبر سوں لے سراں گے شام کو  
مک رہیں سٹ تنہاں بے سر رہے جہاں آج

سن کو سرور کی شہادت کی خبر خیر انوار  
 رن میں آدیکھیں جہاں و دو پاک تن بھان کج  
 پر بھی خاتون جنت دکھ سوں ہو کر نازدار  
 کر آگن کے غم منے یوں دل کے تیس بریان آج  
 کیوں الف ساقہ ہو ہے ظلم سوں غم مثل نون  
 بولن مک دکھ کی دیکھا ملن چیرے قربان آج  
 ... کے دو نیندی ملک ذرا ہشیا رہو  
 دکھ میرے کے سن بتاؤں ملک بھی دھر کر کان آج  
 تجھ توں جسکی گود کا سکھ ہو کے بستر کے اُپر  
 سو رہا ہے کی کفن کی مکھ پر چہادر تان آج  
 حوض کوثر کے اے ساقی گر ہاں کیوں ان سے  
 نیر نادے حیف تجھ کوں کیوں کیے حیران آج  
 قافلہ جنت میں جا کر یوں کہیں اے مصطفیٰ  
 ظلم سوں تجھ آں کایوں گھر ہاں و بران آج  
 ظلموں سبیل کے ماں کیوں سے دُورِ قیم  
 ظلم کر ماں سے ہیں بے ہائے بے معیال آج  
 دلچ کچھ کوں شہاں کی فہم وافر سے سدا  
 مستجاب اتنی دعا کر داس کی سہاں آج  
 (۴۳)

## راحت

راحت بالکل غیر معروف مرثیہ گو ہے۔ زور قادری، فیصل الدین ہاشمی اور سید شمس الدقادری  
میں سے کسی نے اس شاعر کی نشان دہی نہیں کی۔ مرثیہ بھی اس کا یہی ملتا ہے۔

دسیا جب چاند ماتم کا ہوا ہے سب جہاں غمگیں

نبی کی آل کے دکھ سوں زمین و ہم نواں غمگیں

خمیا چند رکماں ہو کر کیا پر تاب زودکھ کا

سوماریا تیر غم کا یوں ہوا تر جگ نشان غمگیں

عجب پر سوز ماتم ہے ہوا ہے غم ہر یک شے پر

نہ چھوڑا کس کوں اس غم نے ہمہ خورد و کلاں غمگیں

فلک فائز اس غم کا شبنم ہو رہیا جگ پر

سو ہر یک تن میں پھر تادم خیال میں مہواں غمگیں

چکی کرود و گردوں کی پھرایا جگ پہ اس غم سے

سو پیا دل مہماں کے ہوا میدارواں غمگیں

خبر رشہ کی شہادت کی دیا باد صبا نے جب

غریباں چاک کر اپنے گلستاں میں گھاں غمگیں

ثمر سوں بل شجر ڈل ڈل کر زاری گھرے گھر پر

اوڑی نسیا د ماتم سوں چین میں بلبلاں غمگیں

جہاں لگ روح جسمانی پرندے مل دندے سب

کہا سے آہ کا غم دم سرود و نغاں غمگیں

جلے سورج گلے چند جھڑے اختر اسی غم سوں

انصاف جرش دریا میں سو موجاں ہر زمان غمگیں

اٹھیا ارسد کے بادل نت پون سوں مل سدا روتے  
 کر دک بکلی پچھاڑی کھا بہا ابھرواں ندیاں غمگیں  
 شہ دو جگ کے ماتم سوں ملک جن و بشر سارے  
 قطب ہو ر غوث اوتاواں دلیاں اور رطاں غمگیں  
 وہی بد بخت مل ہند کوں نہ نصارت و دکھلے کوں  
 ولے یوں نھا حکم سب کا یو ہونا سب دلاں غمگیں  
 صبی سرور پو قرباں ہے سو مراحت جیو اور جال سوں  
 مجھے امید ہے شہ کا کیا زورِ بیاں غمگیں  
 (اصل)



## رازی

یہ رازی وہی بزرگ معنوم ہوتے ہیں جنہوں نے سید یوسف ہجوینی کے فارسی تحفۃ النبیائے کو دکن زبان میں منتقل کیا ہے اور جس کے مخطوطے اکثر کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ یقطبی و رازی دونوں تخلص کرتے تھے۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے تحفۃ النبیائے کا سنہ تصنیف ۱۰۴۵ھ دیا ہے (ذکرہ مخطوطات اول صفحہ ۳) اس صاحب سے رازی کو عبداللہ قطب شاہ کے حکم کا شاعر کہنا چاہیے۔ رازی نے اپنے مرثیے میں جو زبان نظم کی ہے اس سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا عبداللہ قطب شاہ کا ہم عصر اور گیارہویں صدی کا شاعر ہے۔

ہے خلق سب خدا کا میرا حسین کہاں ہے	پڑھتا قرآن کیا اب میرا حسین کہاں ہے
حاضر تمام عالم سوچ چند رہے سالم	ہر دل میں چھوڑیو غم میرا حسین کہاں ہے
جب حکم عرش لایا جبریل آسنایا	دُئل کوں ملن میں بھایا میرا حسین کہاں ہے
دو آل مصطفیٰ کا اولاد مرتضیٰ کا	لے کر حکم قضا کا میرا حسین کہاں ہے
دھونڈول کہیں نہ پایا رب توں کہاں چھپایا	کیا عرش طرف دھایا میرا حسین کہاں ہے
کرسی و عرش سب سب کیوں پکائے	ناسک کر آہ ماہی میرا حسین کہاں ہے
جسے ملک فلکیں لگی نہ کس پلک ہیں	رہے دیکھا اب تک اپنی میرا حسین کہاں ہے
سینہ تنور ہو جلتا یناں رکت اُبتا	افسوس با تھملا میرا حسین کہاں ہے
ہم مور ہم گس یو ہم کوہ زرخس یو	کہتے ہیں ہر برس یو میرا حسین کہاں ہے
سائے فضل کے جھاڑاں مر گئے سقن کھان	ہیں دگر میں پہاڑاں میرا حسین کہاں ہے
چیتے نییاں دھیاں سب ہو پھول نہ کیاں سب	اس دکھ سنی بات طیاں سب میرا حسین کہاں ہے
ساتوں مند سائے بجوں سول ہر کھانے	ڈھنڈھتے ہیں ہر کھانے میرا حسین کہاں ہے
اس دھوں چرخ گردوں یا گود اسپر کوں	ہر شے میں ہے یہ مضمون میرا حسین کہاں ہے
کیوں ظلم یو رسوا و دیکھا ہے کس وضاد	ہائے ہائے کیا ہو میرا حسین کہاں ہے

رازی دلاں ہر دھانے ہے ہر سول پناے

اس شے کوں کہاں چھپائے میرا حسین کہاں ہے (ملاح)

## رحیم

اس غیر معروف شاعر نے "سواری نام حقیق" کے عنوان سے یہ نظم لکھی ہے اور اسے مرثیے کا نام دیا ہے۔ شاعر کے بارے میں کسی قسم کی معلومات حاصل نہیں ہوئیں۔ بیاض دہشتا میں عبدالرحیم نام کے ایک شاعر کی ایک غزل ہے جس میں تقریباً اسی قسم کی زبان استعمال کی گئی ہے غزل کا مطلع یہ ہے۔

اب کیا کر دل سے گیا پیوسوں جدا ہونا پڑا  
ہم کی جدائی سوں نے بھی آگ میں سونا پڑا

ممکن ہے کہ یہ غزل اسی شاعر کی ہو۔

تعل سب گر و مل بل سواری آگ ہے شکی	حکم حق کا سوا نازل سواری آگ ہے شکی
حسین سر پہ سیر اچھا ہے سواری آگ ہے شکی	نقار اکبر کا بابے لگیں پر جو بدل ملجے
نقیباں در و سول بولو سواری آگ ہے شکی	شہدیاں کن شاہ کے کھولنے کے چرائیں (میں) ہلو
ہزاراں جیف ہے جیتا سواری آگ ہے شکی	لعیناں بل وفاقینا دو جنگ کے شکر کھکھ دینا
سو کر بل میں دو پیاسا تھا سواں آگ ہے شکی	حسین جیو کا خلاصہ تھا محو کا نوا سا ستا
اے ظالم خدا سوں ڈر سواں آگ ہے شکی	چلائے جب مجھے خبر کہیا تھی شاہ سرور امی
حسین بیکس پڑیا تھا وال سواری آگ ہے شکی	کہاں ہے فاطمہ اماں کہا ہے خورش و لبنداں

رحیم اب اس دکھوں و فاجعہ نمئی گھوتا

نہیں سوں نہ لھو آنا سواری آگ ہے شکی

## رضا

فہرست میں اس معنی کا تخلص رضا شاہ لکھا گیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ہمارے خیال میں مقطع میں تخلص تو رضا ہے اور شاہ "تخاطب کے لیے نغم ہوا ہے یعنی آے شاہ! رضا تیرے دکھ سے رنجور ہے۔" اور غالباً یہ وہی رضا ہے جس کا ایک اور مرثیہ علی رضا کے نام سے درج کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا نام علی رضا اور تخلص رضا ہو اور ایک جگہ اس نے صرف تخلص اور دو جگہ جگہ پورا نام نغم کیا ہو۔ اسی لئے ہم نے دونوں مرثیوں کو ایک ہی جگہ درج کر دیا ہے۔

رضا علی شاہ نام کے ایک شاعر کا ذکر ہدایت نے ریاض العارفین میں کیا ہے (صفحہ ۳۷) وہ ہرات کے باشندے اور شاہ محمد معصوم دکنی کے مرید تھے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ دکن میں آگئے ہوں گے۔ اس شبہ کو اس امر سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ ان کا زمانہ ہدایت نے بارہویں صدی کا بتایا ہے اور یہ ریاض بارہویں صدی ہی میں لکھی گئی ہے۔

رضا کا یہی مرثیہ انجمن ترقی اردو کراچی کی ریاض صفا میں بھی ہے (صفحہ ۳۶) مگر اس میں دو شعر کم ہیں اور بعض الفاظ کا تیسر و تبدل بھی ہے۔

یاد کرو درویشیہاں کا خوشی دور کرو

باقولے غم کا پتھر شیشہ دل چور کرو

دل کے منڈوے کے اوپر سیل چڑھا ماتم کی

بھر کے انجھواں سولہاں خورشید آگور کرو

دل کے داغوں پولا لنگ کے لگا دکھ بھاری

آہ کی دار اوپر بکھینچ کے منصور کرو

لابیٹ آہ کی سو سوچ کی اگلیٹی سٹک

عالم کی قمری قمر مریم کا نور کرو

نین کے گل سولہ پوئی دل کا بلتا ہے رکت

بیگ لالے کوئی خبر لول کے رنجور کرو

دل کی قندیل میں ماتم کی جی کر روشن  
 تن کا فانوس جو بیتاب ہے پر نور کرو  
 جگ میں اجہنی کون مہاں کے اگر ملکتے ہیں (کذا)  
 غم کی آتش سوں جلا تن کوں کہ طور کرو  
 قتل کی رات . . . تو ہے تو دنیا بھتر  
 سات اسماں تلک جگ سستی پر نور کرو  
 شہ کے ماتم سوں جو کوئی رشتے سو ہے فیض اے  
 یوسنا مرثیہ سب خلق کو محصور کرو  
 دین دنیا میں بنی پاس اچھیں گے مقبول  
 جان و دل شاو شہیدان پو بلا دور کرو  
 نت و نسا شاہ ترے دکھ سوں ہوا ہے دیکھو  
 روزِ محشر کوں شفاعت سستی مسرور کرو  
 (۱۹۳)

۲

رضا کا یہ مرثیہ بیاض ہوتا ہے لیکن اس میں (۱۱۳) اشعار ہیں ان میں دو شعر ایسے ہیں  
 جو زیرِ نظر بیاض میں نہیں اور دو شعر یعنی نمبر ۹ و نمبر ۱۰ اس مرثیہ کے بیاض ہوتا ہے بنیں ہیں دونوں  
 زائد اشعار یہاں درج کئے جلتے ہیں یہ  
 بگے ملک ملک پو اوراں بہشت میں  
 کرتے زمین پو غم دیکھو عالم حسین کا  
 ہر یک شدا سولج ہے محبت کے برج کا  
 ہے نور سب جہاں میں مکر م حسین کا

۱۔ کوہ طور کے پیا پیا ہے ہاں دگ مئے ماتم حسین کا (دستا ۳۵۲)

دو خاکِ اولیسا کی عبادت کا نور ہے  
 جس خاک کو شرف دیا مقدمِ حسین کا  
 کیا مکہ دکھائیں گے وہ مباصطے اکو آہ  
 خاطر کیے جفا ستیں برہم حسین کا  
 ٹھیکیں علی کوں دیکھ کو لوحِ نبی سنگات  
 ماتم کریں بجعتہ منے دم حسین کا  
 ہر یک بنی پو جور و جفا ہو ستم ہوا  
 قعتہ نہیں کسی تھے سنو کم حسین کا  
 تازے زخم لے دل کے چڑھ گئے نبی کے پاس  
 پیدا نہ تھا جہاں نے مرہم حسین کا  
 محشر کے دن جو فاطمہ آویں گی داد کو  
 لے لہو بھر راسو ہاتھ کفنِ نم حسین کا  
 ماوسے ورق پو لہو سوں شفق کے کچھ ملک  
 لے کھکشاں کا ہاتھ قلمِ نم حسین کا  
 راضی علی رضا پو اچھو شاہِ اولیاؑ  
 اس غم سوں مارتا ہوں سدا دم حسین کا  
 (۱۹۴)

## رضوان

رضوان بھی غیر معروف شاعر ہے جس کے حالات کسی تاریخ ادب اور تذکرے سے دستیاب نہیں ہو سکے۔

غم کھڑا تجھ پر ندامت یا رسول	تو ہوا جگ میں قیامت یا رسول
اس دکھوں روتا ہے ان پر صبح و شام	دھل گیا خوفِ ولایت یا رسول
نتہا لگن روتا ہے سدا بھرنی	کیوں کہ تجھ سے عداوت یا رسول
یوں لکھیا تقدیر سرور کا نا تو دکھا	ہے حسین شیر شجاعت یا رسول
حق دیا تجھ کو خلافت یا امام	ہیں تمہیں صاحب کرامت یا رسول
جب کھڑے بیعتِ عالم توجہ باز	تب پڑیا شہ کا صلابت یا رسول
شہر اُچاتا تری کون بھائے فریق میں	کیا کیا دلیل نزاکت یا رسول
تب مرا نگے ہو شہ کون یوں لکھا	حق دیا تم کو شہادت یا رسول
آٹک لے کر پیالے نور کے	اوکھے شہ کون عنایت یا رسول
شہرِ جوانِ فرزند تھا سے نورِ عین	تو ہوا ان کوں شرافت یا رسول

یوں رکھیا امیدِ رضوانِ شاہِ رسول

حشر میں کرنا شجاعت یا رسول

(۲۹)

## رفیع

فل بل مدحاں سوں غم کامیاں جہاں پڑیا      جب کر بلا کی ہوئیں یہ شبہ کا مراں پڑیا  
 کرتے ہیں غم فلک پہ ملک اور انبیا      کہتے ہیں رو امام ہمارا وہاں پڑیا  
 جن وپری ہیں زار طیور و وحش سب      کر غم سوں زیر سر ہمہ خورد و کلاں پڑیا  
 تھے گلشن علی کے تر و تازہ جو نہال      تن پر کیوں اس و زان کا یو باد خزاں پڑیا  
 جو حق نبی کی گرد سوں ہوتا نہ تھا جدا      اُس تن پہ ہے صد حیف ز غم کا نشان پڑیا  
 گر عرش گر پڑے تو عجب میں اے مومناں      آلودہ ہو بخون و وجان جہاں پڑیا  
 تھے اپنی بیت کعبہ میں رسالت کے لعل تہاں      گھن کیوں ستم کا ان پہ لے رہاں و زان پڑیا  
 پھر تر ہے نیز تپ سوں نیک سر کون چمکھا      جب سوں امام دن میں تشریف بھاں پڑیا  
 شاہاں کے غم کا ناگ بندھاں خلق کوں دسیا      اس زہر کی ہیر میں نکل تن سوں جاں پڑیا  
 ملعون فوج بند کے اماں پہ جس وقت

ہونا شفیع و رفیع کون قیامت میں یا امام

اس کا لقب جہاں میں سب آستان پڑیا

(صفحہ ۲۵ و ۲۶)

## رمزی

رمزی کامیاب مرثیہ گو ہے اس کے چار مرثیے بیاض و سیاہ ہیں ۔

جس روشنی سوں گمن میں دو عالی جناب تھا

تس روشنی سوں گمن میں نہ یو آفتاب تھا

طاقت نہ تھا سورج کوں جو ہونہ کے دوبرہ

حور و ملک کوں نور نبھانے نہ تاب تھا

ش کے کھر گل کوں دیکھ اہوں کا پتا ہے برق

اس تیغ بے بہا میں عجب آب و تاب تھا

قدرت نہ تھا فلک دکن (جو دیکھے شہاں کدن

کیوں رزم گہ میں شہ کی جلالت کا داب تھا

فرمان پر خدا کے جفا کوں کیے قبول

جو رو جفا کوں نہیں تو وہاں کیا حساب تھا

کیوں جان بوجھ ترک ادب یوں کیا یزید

کچھ فکر نہیں لعین کوں ثواب و عذاب تھا

سگ ہو کے بیٹے مگیا شیراں کی ٹھار پر

کیا خرو و بواہوس دیکھو خانہ خراب تھا

کیا موت کا اچھے کاشہنہ میں کچھ نشان

دائم کی زندگی میں دو دین خراب تھا

لاہن لہو کا تن کی بھٹی میں تھی جوش مار

غم کا ہر ایک چمک سوں چو اتا شراب تھا

انجھواں تھے قدسیاں کے فلک بیچ نیرم

ہر یک ستارہ تس نے غویا جناب تھا



کالا نہیں دو آج شمس الگ میں لگنا  
سینہ چند رکاب کے تیں سو کباب تھا

جی جہاں و دل فدا کیے جو شہ سوں رفیق  
فازیاں مئے او تو کوں ازل سوں خطاب تھا

لعنت مدام کیوں نہ اچھے ان کی قوم پر  
دل میں جنہوں کے شہ سوں حسد میں نقاب تھا

جس صف میں شہ کی رزم کا کیتا ہوں درمیں  
ہر خارجی دھمک سوں وہاں لا جواب تھا  
جان کچھ اچھل شہ کی محبت کی بات وال  
دوستی کا ہر سخن دیکھو گویا کتاب تھا (ص ۱۹۴)

لگن برقی محرم نے یہ ماتم برقی آیا ہے  
مجاں کوں سدا غم میں حسناں کے ڈبالی ہے

دیخت پوچا ند ماتم کا بیہ ترقیا مجساں کا  
یو کیسا بحیں ماتم کا ..... ہے

لعیں کیسا کجمن دھرشہ پر نہ کرنا کام سو کر کر  
ہوا ہے دوزخی پورا سقس میں منہ چھپا یا ہے

ایہ مقبول جو شہ کا اچھے جنت مئے دائم  
حکاں فردوس کے ل کر سدا اوپر چڑھایا ہے

ہزاراں مرجا شہ پر کہ ماریا کا ذراں کوں سب  
اجالا پاٹیا چنہ صفا دیں پایا ہے

چو کوئی بیکٹر شہ سوں نکیا کینہ کپٹ دل میں  
خدا نے اُس کے منہ پر ت سب میکا لایا ہے

جو کوئی ہیں شہ کے غمخواراں بھوادیں نت انجھو دھاندل  
 دیکھو مکھ پر سدا ان کے عیش تھی نور دھایا ہے  
 ہر ایک نے سن کے دکھ شہ کا دیرینی داٹ یا من میں  
 ہزار افسوس کھا دائم آنکھیاں سول لھو بھوایا ہے  
 ابر غم کا دلاں پر چھا عزراں کے نین سول نت  
 انجھو موکا لہے چلتے بیت غم سول رلایا ہے  
 ... دیکھی ہو کر فرشتے آہ جو مارے  
 سنو رزے آسمان تارے دھرت سب تھر تھرایا ہے  
 سورج اس سوز سول شہ کے سدا ہوتا جلتا  
 اولو راتاب نایا کر غوطہ مغرب میں کھایا ہے  
 یو غم شہ کا انجن ہو کر گیا سراپا دل لگ اپنا  
 سلگتا جا بھجان کی درونی سب جلایا ہے  
 ایسے دکھ کے بدل روضی کلیجا چیر کر اپنا  
 نمک تو شہ کیرے غم کا سدائی تر پلایا ہے  
 (۱۹۴)

نازی کریں دونوں جہاں تیرے فراقوں یا امام  
 کھا دیں سدا غم مومنوں تیرے فراقوں یا امام  
 دکھ سول خلق تجھ شاہ کے مائے جو لغزے آہ کے  
 ٹکڑے ہوئے دو ماہ کے تیرے فراقوں یا امام  
 غمگین ہو مجنوں نین سٹ کر چلے حب الوطن  
 پھاٹے ہیں تن کا پیر ہی تیرے فراقوں یا امام  
 غم میں دھرت افلاک ہے ہو سب بگت غناک ہے  
 دکھ سول گریباں چاک ہے تیرے فراقوں یا امام

ہر سال ہونے یوں غم نوا اس غم سوں جگ سدھ بدھ گنوا  
 کفنی لے گل ہوئیں بے نوا تیرے فراقوں یا امام  
 جاں لگ ملک جن و بشر دل کر ہو میں تر بتر  
 زاری کریں شام و محبت تیرے فراقوں یا امام  
 کھلا گئے سب پھول بن ڈل ڈل کچے برائے چوکن  
 دیراں ہوئے سنگے چمن تیرے فراقوں یا امام  
 بھرام کی جاگا سٹے ماتم سوں پنکھر و جتے  
 نالاں ہو بن میں کوکتے تیرے فراقوں یا امام  
 سینے مچاں کے جتے اس غم کی آگ سوں ہیں تے  
 ہر دم اپس کو جالتے تیرے فراقوں یا امام  
 یو داغ لاگیلے کھن سکھ سوں نہ سوسن لیک چن  
 گزیاں ہو جاگیں رات دن تیرے فراقوں یا امام  
 رمزی کو دکھ ہوتا رہیا رو جو خم کھوتا رہیا  
 انجھواں سوں مکھ دھوتا رہیا تیرے فراقوں یا امام (ص ۱۵)

اے عزیزاں جگ مئے کیا سخت یو ماتم ہوا  
 آل عبا پر بغض دھر دھرنا نہ تعار دودنے  
 آخر شہ دیں پاک ہے مرد دنت ناپاک  
 قضا کا ایک آکھڑیا یوں شاہ عالی تدپر  
 آواز ماتم کا کٹھن سنتے ملک افسوس کھا  
 گذریا قضا جب شاہ پر تبت پڑ جنت ...  
 عالم کوں شہ سرور کی امد حیف کتنا غم ہوا  
 شہ کی شجاعت پر دیکھو کیوں لعنتی کوں ہم ہوا  
 اسلام تو بے جا کہ ہے سب کفر سو برہم ہوا  
 دلدار کوئی مین ہو کیا بن رب نہ کوئی ہم ہوا  
 آہاں کے نرے مارے جگ میں غمی کا ہم ہوا  
 گلشن کیرے چنناں اچھڑا دیں .....  
 سب کوں یو دکھ پورا ہوا جو عیش قاسم ہوا  
 جن و بشر رو پری یکہ صحتی ہیں زاری منے

یو غم نہٹ کاری لگیا ہریک کے دل پڑا ہی ہو  
ٹکٹا نہیں یو دکھ پڑا نازل ہوا سنگین ہو  
پایا نہیں اس غم کے تین جزر و محشر ہو لگوں  
بردم یونت تازہ ہے کیا سوز بھاری ہم ہوا

دھڑکی کے تین غم شاہ کا ہر دم بدم صیوں داغ ہو

لا گیارہیا سارا جہنم ذرہ کدھیں نیں کم ہوا

(۱۹۵)

شہادت کے سما اور شہنشاہ جب گون کیتے  
ہو مہاں لھوئیں کسوت رنگ بھاکے مدھنئے شاہاں  
جو ظاہر کی محاسن مٹی جی کی شمع گل ہو گئی  
پیمر توج کے طوفان سستی ہو رہے عاجز  
سیما صد بارے ہو دم ہوا غم ذکر یا کوئی ذکر  
کج یو دکھ حسین اوپر ہو مگیں اپنے فرزند کوں  
ہزار افوس ہے یاراں کو قاصد سے شہنشاہ نے  
عروسان نوچ لے سر ہو ملتا کے سنگیاں کیتا  
تفانے قطع کیتا ہے شہیدان کے کفن جب ہوں  
سر دکھلا چین کے سب ارم ویراں نہ ہوویں کیوں  
علی کے نور دیدیاں سوں کے جوں کس و دیگران  
جفا آبل عبا کا سن گلن پاتاں لگ غم سوں

ملک لھو سوں شفق کے پیر گلن کے سب گلن کیتے  
خلق کوئیں کے گھر گھر الم کی انجمن کیتے  
تدباں تھی خضر خلعت میں جنم اپنا وطن کیتے  
.. دریا کی ... خلق کشیاں میں کیتے  
جنم داؤد الحما میں یو ماتم کے بین کیتے  
وصیت بھی شہادت کا شہید اکبر حسن کیتے  
دیکھو کیا نوشہی کسوت اپس تن کا کفن کیتے  
شہادت بعد جب شر کے جدا ہت کا گلن کیتے  
تدعاں مٹی چاک اپ تن کے گلاں سپرین کیتے  
کو رحلت اس جہاں سوں توں بنی کے یاسن کیتے  
کہیں تیوں آج لگ کس سوں غالم ابرن کیتے  
... بدل عالم یزیدیاں پر لعن کیتے

پر آن اڑ جائیا طاقت تدعاں سوں دل مٹی دڑی کے

عزیزاں شر کے ماتم کا جو یک دیگر سخن کیتے (۱۹۶)

آیا ہے چاند جگ منے لے غم حسین کا      گھر گھر نشر کیا ہے یومِ مہم حسین کا  
 تاجین بے دلاں کوں نہ ٹک ہے نیرنگ تیز      ہر یک طرف ہے غل بھی ہر دم حسین کا  
 من فاطمہ کی آہ کو ویسے امرگ خنے      رو رو بیان غم کیے مریم حسین کا  
 فردوس کے تمام نہالوں سو جھڑپڑے      جب سرو قد زمیں پر ہوا تم حسین کا  
 فرزند پر غلیل کے جیوں حق دیا غنیم      قربان نہ کیوں کیا یوسب عالم حسین کا  
 من عرش کے کنگوئے بکس گر پڑے نام      جب تن تھی سر جدا ہوا اکرم حسین کا  
 مایے دلاں پر غم کے عزراں نے نشر اں      رگ رگ سول جب ہوا ہلکا ہو کم حسین کا  
 تب تھے شفق کے لہو میں بھرا حلقے سوچ      دیکھا ہے جب سول لہو نے مکہ حسین کا  
 دتا سودا غنیمت ہے ہو جواں خلک بچے      لے بدر سو جام میں مریم حسین کا (کذا)  
 حیرت میں حشر لگسا وازل کا حکم ہے      جز درد کوئی دوا تھیں محرم حسین کا

دمتری اگر یہ غم منے کھو دے جو کوئی جی

دو جگ میں اس کوں ہوئے کرمِ حم حسین کا

(۱۹۷)

## روحی

قائم نے اپنے تذکرے میں روحی تخلص کے ایک قدیم شاعر کا ذکر کیا ہے اس کا نام پیر زادہ تھا۔ حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ خدا جانے وہ مرثیے بھی لکھتے تھے یا نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ دوسرے شخص ہوں لیکن اس بنا پر کہ بقول ڈاکٹر محمد الیدین زوہقاری ان کے مرثیوں میں شعیت اور غزل کا رنگ کافی نمایاں ہے ممکن ہے کہ یہ کلام انہیں روحی کا موجد کا ذکر قائم نے کیا ہے۔

روحی کا ایک اچھا مرثیہ ڈاکٹر ایونوری کی بیاض میں ہے جسے زور مرحوم نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے (اردو جلابی ۱۹۲۰ء ص ۳۹) اس مرثیے کا مطلع و مقطع یہ ہے

آج غم ناک ہیں چین کے گل

بلکہ دل چپاک ہیں چین کے گل

خوش لگے تیرے طبع سے اے روحی

دل کے باغوں نے سخن کے گل

زیر نظر بیاض میں روحی کے تین مرثیے ہیں اور تینوں غزل ناہیں۔ پہلا مرثیہ جس کا مطلع یہ ہے

جب گھر میں نہ پائے پیاسے حسین کوں

رو کے اہل بیت پکارتے حسین کوں

مکرمہ شے پر لکھا گیا ہے۔ دونوں جگہ اشعار کی تعداد یکساں ہے۔ بغیر علامہ ابن ہاشمی کا بیان ہے

کہ ڈاکٹر ایونوری کی بیاض میں روحی کے (۶) مرثیے ہیں (یورپ میں کئی خطبات ص ۶۴)

انجمن ترقی اردو کراچی کی بیاض میں روحی کے دو طویل مرثیے ہیں ان میں سے ایک میں

لافتی الا علی لا سیف الا ذو الفقار

کو اس طرح تعین کیا ہے

روحی تو یہی جس وقت کچھ شکل اچھے تو مقدموں

کہہ لافتی الا علی لا سیف الا ذو الفقار

اس مقطع میں الا قافیہ اور ”ذو الفقار“ ردیف ہے۔

جب گھر بنے نہ پائے پیارے حسین کوں      رورو کے اہل بیت پکائے حسین کوں  
 کیوں گھول کر دیئے ہیں ہلاہل و وظلماں      دیکھو حسن کا حال بلائے حسین کوں  
 گھر چھوڑ کے جنگل میں کہو کیوں کیا ہے ٹھانوں      کن کر بلا میں جل کے اتارے حسین کوں  
 فرزند مصطفیٰ اکے پیارے حسین کوں      دوطلماں نے کیوں کر بلائے حسین کوں  
 شاہ علی کی حبان و جگر ہوزین تئیں      کیوں کر جفا دیئے ہیں ہائے حسین کوں  
 روتی نین کے نیر گھڑی میں گھڑے بھرے  
 جب لگ نہ دیکھے شاہ پیارے حسین کوں  
 (۷۲)

اٹھی بھڑکی سینے سمیتر یونہی آہ کے میرے  
 فلک پر جا ہوئے اختر انگارے آہ کے میرے  
 ابھال اس درد کا چھایا انجھو برسات کے لایا  
 یو بکیاں نیں جھکتیاں ہیں شرارے آہ کے میرے  
 حسن کے خم کے بھاڑاں سول کہاں قامت ہوا میرا  
 لگن پورے ستارے نیں انگارے آہ کے میرے  
 کہ جس کے درد سول اکثر ہوا ہے راکھ دل جل کر  
 سو چھائے جا فلک اوپر دھولا سے آہ کے میرے  
 ہو دل کے آسا ساں سول نین کے حوض میں آکر  
 ہر ایک بوئداں نکلتے ہیں قوارے آہ کے میرے  
 سینے سے لواتھا نرا فلک پر جا کیا ٹھارا  
 یو بادل گر گر گڑا تے نیں نقارے آہ کے میرے  
 کیا فریاد میں ہا کر پھرے ساتوں فلک جا کر  
 کہیں سب عرشیاں آکر نفا سے آہ کے میرے

دکھوں شہ کی سنا دیا رکھوں کب لگ جتن کر کر  
 کھولے صندوق ہیں دل کہ بیٹا رے آہ کے میرے  
 اتنا یو آسمان روحی مری فرما دستا نہیں  
 مگر یو کر ہوا سُن کر پکارے آہ کے میرے

(ص ۳۸)

بلے کل ہوا ہے جانم و دشا حسین کہاں ہے  
 پر خوں ہول ہے سینہ ورسن دیکھا حسینا  
 خیر النساء کہیں یو رو رو افس درد سوں  
 شہ بن ہی ہوں جو گن تپتا ہے، چو درد بن  
 تپتا ہے جیو ہمارا دیکھو درس تمھارا  
 جیو کے کروں بہیا سہ پر بدھای کیسا  
 تجھ بن مرے سنگاتی جانم نکل کے جاتی  
 کیا حال مجھ نمن کا محرم نہ کوئی سن کا  
 فانوس پیر بن ہے دل شمع کی نمن ہے  
 گردوں کے سب ستارے شعلہ ہوئے پتے

بلے ملک ہے غم و دشا حسین کہاں ہے  
 یکل نہ جیو میں عینا و دشا حسین کہاں ہے  
 دیکھوں سر سبب دس کول دشا حسین کہاں  
 یارب مرے سورج بن و دشا حسین کہاں ہے  
 کاں جا کول پکارا و دشا حسین کہاں ہے  
 ڈھونڈت پھروں بدیا و دشا حسین کہاں  
 پھر کشت میں یں سمائی و دشا حسین کہاں ہے  
 مجھ فکر ہے جن کا و دشا حسین کہاں ہے  
 یارب یو کیا آگن ہے و دشا حسین کہاں ہے  
 جل کر ہوئے انگارے و دشا حسین کہاں ہے

روحی بر شان گوہر اس شہ کول یاد کر کر

نینوں میں نیر بھر بھر و دشا حسین کہاں ہے

(ص ۴۱)



## زادہ

دو جنگ کے اوپر غم کا یو اندکار ہوا ہے  
 ماتم کا چند ر غمزہ تاریاں سوں چکن چور  
 جلتا ہے سورج غم سوں ایسے چرخ فلک پر  
 صف باندھ کفار ان کی کٹنگ آئی دلاں نے  
 پایا ہے شکست کفر نے اسلام کے بل سوں  
 حوراں و ملائک کریں زاری یو عرش پر  
 اس شاہ شہیدال کا عرق بھر کے بدن تھی  
 ویران ہو باغساں روئیں نسرین و ریاحین  
 تمگیں ہے صنوبر لیا و تیاگ بنفشہ  
 ریحان پریشان ہو روتے ہیں چمن میں  
 کرتے ہیں بنے بن میں فضاں نالہ و زاری  
 روتے ہیں کھڑے مور کہہ بن میں گل شہر  
 قمری سٹی ہے طوق سیہ غم کا لگے میں  
 ناپاک جہاں میں یو غفل کیا تیوں اوچایا  
 بد بخت دندے دند کیا دین و دنیا پر  
 ماتم کرو مل شہ کے تھیں سارے عزیزاں  
 جاں لگ ہیں محب سب تھیں یونام محمد  
 ... محباں تیں ... سجانے

سنگی جو آگن آکے یو سینے جٹے ....

زادہ کا جگر غم سوں جل انگار ہوا ہے

## سروری

سروری کے حالات ناقابل حصول ہیں۔ اس کا صرف (۷) اشعار کا یہ مرثیہ بہت اچھی زبان میں — اس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ زیادہ قدیم شاعر نہیں ہے۔

صاحبِ پیر خاص و عام یا امام یا امام

سروری تیرا غلام یا امام یا امام

ہے توں علی کا خلف کفر کوں گننے تلف

دین کو کیتا نظام یا امام یا امام

شہرِ فدا کا ہے توں ہادی ہڈا کا ہے توں

مالکِ بیتِ الحرام یا امام یا امام

بارِ ارم کا توں گلِ تجھ سول تری آلِ گل

جم ہے معطر مشام یا امام یا امام

درجے کوں اپڑے این جن کوئی مویو پکڑے ہیں

صدق سول تیری چام یا امام یا امام

فاطمہ کا توں ہے دم سب پو تر ہے کرم

ہے توں ذریٰ الاحترام یا امام یا امام

## سُتری

سُتری کے مشہور مرثیہ گو ہونے میں کلام نہیں انجمن ترقی اردو و کراچی کی بیاض دہشتا میں اس کے متعدد مرثیے ہیں وہ عام طور پر طویل مرثیے لکھتا ہے اور اس کا یہ دتیرہ ہر جگہ قائم ہے۔ پرانے مرثیہ گو شاعروں کا کوئی تذکرہ نہ ہونے کی وجہ سے ہم سُتری کے تفصیلی حالات سے بے خبر ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے پوری عقیدت و خلوص کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک مرثیے کے مقطع میں جو مذکورہ بالا بیاض میں ہے وہ اپنے دکنی ہونے کا اعلان اس طرح کرتا ہے۔

سُتری ہو غم کے فن سے بھر شور شرعہ کا تن منے

روتا سدا دکن منے رہتا ہے یا راں ایک طرف

ایسے مشاق اور پرگو شاعر کے کلام میں ایک بات بہت چھٹکتی ہے کہ وہ بعض جگہ صرف ردیف

کا لحاظ رکھتا ہے قافیہ کی پابندی نہیں کرتا جیسا کہ اس نے اپنے مرثیے

جب سے وہ شہ گیا ہے

میں کیا ہے۔ غالباً بارہویں صدی کے آغاز میں صرف ردیف کا لحاظ کیا جاتا تھا قافیہ کی کوئی پروا نہ

تھی اس قسم کی مثالیں جعفر زلی کے کلام میں بھی ہیں جو اسی زمانے کا شاعر ہے اور زیر ترتیب نسخے

میں بھی اکثر نظر آئیں گی۔ اس امر سے قطع نظر سُتری اس قابل ہے کہ اس کا کلام مجموعی طور پر محققین

ادب کے سامنے لایا جائے۔

بے دل ہوا ہے عالم جب تے دوشہ گیا ہے

نگرے نگرے ماحم جب تے دوشہ گیا ہے

عاشور کا دو چندہ نکلیا ہے آسمان پر

پیدا ہوا ہے عالم جیتی دوشہ گیا ہے

روتے چمن کے پھولاں بھاتے سراں میں دھولاں

غم کیاں اٹھا لہے ہولاں جب تے دوشہ گیا ہے

جا دیں یونہی کے سجدے روتے قرن کے مردے  
 پھٹ گئے زین کے پردے جب تے دوشہ گیا ہے  
 خیر النساء کے نالاں کھولے سردی کے بالاں  
 سب نم گئے رومالاں جب تے دوشہ گیا ہے  
 سو کے نبی کے باغیاں سب گل کیے چنرا خاں  
 دل میں ہے غم کے داغیاں جب تے دوشہ گیا ہے  
 سب بادشاہ وزیراں غم سوں سے سیراں  
 سب در بدر فقیراں جب تے دوشہ گیا ہے  
 غم بسر رہا سراسر جگ سب دکھوں یو مکر  
 لاگے زخم سوتن پر جب تے دوشہ گیا ہے  
 سردی کے دکھ سوں دے غم سب پیش کر کو بہم  
 سارے گلاں ہوتے غم جب تے دوشہ گیا ہے  
 دکھ سولی پڑے ہیں جنت جب تھی کریں زیارت  
 تب تے ہوئی ہے حیرت جب تے دوشہ گیا ہے  
 سو کی دیہی، کلیاں جل جل پے تاب پر یو چل چل  
 کھلا جھڑے ہے گل گل جب تے دوشہ گیا ہے  
 دکھ کے پڑے رومالاں مکھ کے سینے میں بھاراں  
 آہ کے سینے انگاراں جب تے دوشہ گیا ہے  
 دل کے کیڑاڑاں ٹوٹے جگ میں پر نالے چھوٹے  
 سُن غم سراں سب کہتے جب تے دوشہ گیا ہے  
 صد حیف گئے دوسرے سب غم لیے اپس کر  
 آخر جنت اوتن پر جب تے دوشہ گیا ہے

سارے اس غم سوں رو رو دکھوں پہنے کوں دھو دھو  
 اس سولہ خبر غم سوں جب تے دوشہ گیا ہے  
 سوتی کا غم سوں رو رو دکھوں پہنے کوں دھو دھو  
 دکھ سوں ٹکڑے جنت جب تے دوشہ گیا ہے

(ص ۱۳ تا ۱۵)

کر دیاں سوں گھن پو غم سن کر آفتاب  
 پھرتا ہے درد غم میں اپن سن کر آفتاب  
 تیرا اس شہ دو جگ کے مبارک جہیں پو دیکھ  
 ہر یک کرن جگر میں کیا خجسہ آفتاب  
 اس غم کی گ میں جل کے ہوانگا رکے نس  
 تارے نہیں فلک کوں کیا محجر آفتاب  
 چوتھے گلن پو غم سو ہو تپسی کیا مقام  
 کانے بھسیرا کرن کے بچھا بستر آفتاب  
 یو موتاں کے دل میں دیبا شہ کا غم ....  
 جیوں بھر رہا گلن میں خستہ آفتاب  
 روئے پوشہ نے سر سوں ہو غلام کرے طواف  
 غم آگ میں جم کرن کے جیلا شہیر آفتاب  
 کالک میں ڈوب رہن کے نکلیا ہے ...  
 سوں لہو شفق میں رنگ ہو... آفتاب  
 اس غم سوں ہو ہلاک رہیا جاسیح کن  
 برو جسد کا سیر کر اسکندر آفتاب  
 رو رو نظر دبیر فلک کا ہوا سو کم  
 عینک کیا نین کی بدل چند آفتاب

تھا جلد روشہاں سوں بچی کر یو کج فلک  
 بہکس جہا ز گھن کو دیا سنگر آفتاب  
 بجلی کھڑک ے بہت میں ایسا بدر کا سپر  
 وندیاں پو بند فلک کا زرہ بکتر آفتاب  
 ہر روز کر بلا پو لصدق کریں اپس  
 سارے ستار گاں سوں کیا منظر آفتاب  
 ہو غم کے فیض سوں چوتھے فلک پو آ (دکڑا)  
 سب برج کو کیاں منے ہو انور آفتاب  
 ٹھگیں ہو کر بلا پو نبھا تا ہے صبح و شام  
 تاریاں سوں سب فلک کوں شبک کر آفتاب  
 ستی کوں سائرشہ کے قدم کا ہے روزِ بشر  
 جب مول پھرا نبھائے نظر پھر پھر آفتاب  
 (دس ۱۵۴ و ۱۵۹)

معزیزاں دکھ میں سکھ پھواند کرنا	شع پر دکھ کے سکھ پروانہ کرنا
بھٹی کر دل کے انجوسے چوا کر	ایسے غم کا یوتن میخانہ کرنا
پورے پی راحت و شرت کا سہ ہوش	ہو بے خود طبع کو مستانہ کرنا
ایسی بے کاغذک کر درد و ماتم	سدا اس قوت پر شکرا نہ کرنا
مجاں دار سوں اس غم کی ماڈر	یو جیو منصور تیموں مردانہ کرنا
ہے دیکھن قصد پیلے جن مشہ کا	اپس جمنوں تمن دیوانہ کرنا
شنا ہو ر مدح کیرت میں ابان کس	حیدن کے سین کا دندا کرنا
یو غم کا کھونٹے گیسوئے پر تاب	زباں کوں قصد زباں کر شکر کرنا
طائف ٹھار ماتم کے نکلی سب	نہ ہوئے پروانہ تیموں پروانہ کرنا

مقید سے بود کہ مرد کے آنگے      یہاں نے تحفہ درویشانہ کرنا  
مجاں کوں سند پرچے نہ فدا      پرشہ کارشہ پروا نہ کرنا  
اگر کچھ حُب حیدر ہے تو سترے  
حسین سرور کیرا افسانہ کرنا

(ص ۱۵۹ و ۱۶۰)

کہکش رسن لادلو کوں ززم سولے کے آب  
سم شہ کی ماہ عشق میں جو نہا سحر ہوا  
شہ رکھ امید ساقی کوثر کے جام کا  
سرور کی ذات بخت میں زلف البصر ہوا  
حکمت سکوت عذ الہایا جہور تھا  
ستری شہاں اوپر چڑھا دقت ہوا  
(ص ۱۶۱)

فلک کجور کے ہست مہ نوکمان چاق دستا ہے  
قضا کا تیرے کرہست ہنرمیں طاق دستا ہے  
سورج جو گئی ہو جہا چہ تھے لگن پر سر پہچاڑیا سو  
لگا بھبھوت بادل غم میں نت حراق دستا ہے  
یوتارے آہ کے تیراں گزریک تیرا کیا سو  
عزیزاں ماہ نوئیں، گہن میں اس کا فاق دستا ہے  
بصر کے سوختے اوپر انجھیلیاں ہر جھڑتے ہیں  
سواں دیدیاں کی گاراں پر پلک چمقاں دستا ہے  
لہو سول کر وضو نیت بند شہادت کا  
دو گنا نہ یک گزارے ہیں سو وقت اشراق دستا ہے

محمد مصطفیٰ جاں ہونہ فہم جبریل تن اقصیٰ  
 بمعراج حسین سرور قدم براق دستا ہے  
 شہادت سب نبیاں پر ہے دے شد کے تقابل کوں  
 نہ ذکر کیا نہ جرمیں است و نہ اسحاق دستا ہے  
 محمد ہور علی یک تن اتھے شبیر و شبیر تیوں  
 دو دنیاں جنت یک منظر سو معنی طاق دستا ہے  
 جب اس سلطان عشرت کوں لڑیا آناگ ماتم کا  
 عرب ہور سب عجم میانے نہ کیں تریاق دستا ہے  
 اول دندی فلک ہو کر دیا فتویٰ یزیدیاں کوں  
 خراب اس کج کے فتویٰ سوں تمام آفاق دستا ہے  
 حسین سرور قیامت ہیں کہیں گے شاہ مرداں کوں  
 کہ یوستوی قدم کا اس سدا مشتاق دستا ہے



## شاہی

شاہی کا نام نصیر الدین ہاشمی نے شاہ قلی خاں بتایا ہے اور اس کو ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر لکھا ہے (دکن میں اردو طبع جہازم ص ۲۳۶) ہاشمی صاحب ہی کا بیان ہے کہ اس کے مرثیہ جید آباد میں مشہور تھے جب عالم گہر نے گول کنڈہ فتح کیا (سردھ) تو منسل پامیوں نے اس کے مرثیے زبانی یاد کر لیے اور اس طرح اس کے کلام کے ساتھ اس کا نام بھی شمالی ہند پہنچ گیا رو کیسے تذکرہ قائم و میر حسن

دیکھ محرم کا چہا ند سکھ کوں بسا تو نام      دل کوں کرو داغ داغ شاہ و گدا فاضل عام  
ابن رسول خدا تس کے فراقوں بدل      آہ کے بھرنے انجمن کے کرتا ہے جام  
فات مبارک کے مین کہتے ہیں ناتی شہید      دیکھو ستم گار لوگ اس کوں سمجھو خوب کام  
ساری لوا امت کے من حکم نبی کا اعتنا      نیہ کو اپنے قہیں دل میں رکھو ہو مام  
کیا یو منافق ینید کیتا برائی سکل      دل نے نامان کر ویسے نبی کا کلام  
اس کی شقاوت بدل دوشہ خورشید نے      گلشن فروس میں کہتے ہیں اپنا مقام

شاہ شہید حسین وصف تھا رالوپاک

شاہی کرے دردیو عشق سولہ ہرچ شام

(ص ۶۱)

دس دن کروں زاری یو میں تجھ غم سول رو رو یا امام  
اور گن ہوئے انجمن کے تجھ غم سول رو رو یا امام  
بکھنے بدل یو مرثیہ سول سب قلم کا لایک  
تر خالتیا اپنا ہیا تجھ غم سول رو رو یا امام

کھادے پچھارے نت پون کھلا گئے نسب پھول بن

سرفاک بھالیتے چمن تجھ غم سول رو رو یا امام

لے شاہی کا یہ مرثیہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کی ایک بیاض میں ہے جس کا نمبر ۱۲ ہے (تذکرہ مخطوطات)

دو نے کا خم ڈالا ہوا جل بل سیر بالا ہوا  
 لار کا دل کا لا ہوا تجھ غم سوں رو دیا امام  
 پودکھ سینے میں بھرا دل افسوس کی بھڑکی اُبل  
 سورج جلا دے تن سگ تجھ غم سوں رو دیا امام  
 لاکھ رکت را دیں کھڑے دکھ سوں پر لیا دل ٹپے  
 نت مرثیہ کوئل پرے تجھ غم سوں رو دیا امام  
 اس سوز سوں نت بھوئیں جے دتے علائق تن چلے  
 بھر کا لے جل تھل چلے تجھ غم سوں رو دیا امام  
 حیراں پھرے نت اُٹھ لگن غم بھریا سب انجمن  
 گل چاک کیتے پرہن تجھ غم سوں رو دیا امام  
 یوسوز جب سارا ہوا جل نین کا کھارا ہوا  
 ہر تن پودکھ نیا را ہوا تجھ غم سوں رو دیا امام  
 شہرت سینا متقل کا جب غم ہو رہیا اسان قب  
 چند رگلا دے تن کوں شب تجھ غم سوں رو دیا امام  
 یوسن پیکیر دجانور پنکھ مار پلٹے ہر کدھر  
 اڑ کر چلے فریاد کر تجھ غم سوں رو دیا امام  
 ترلوک بل یو غم کیے سب عیش کو برہم کیے  
 ساسے نین پر غم کیے تجھ غم سوں رو دیا امام

لے

لے کیمات شاہی میں یہ شعر اس طرح چھاپا ہے

ترلوک بل یو غم کریں سب عیش کو برہم کریں

دہان لکھنے پر

شاہی نین پر غم کریں تجھ غم تے رو دیا امام

عاشور کا سن کر نذا ماتم کریں شاہ و گدا  
زاری کرے شاہی سدا تجھ غم سدا رو دیا امام

(ص ۱۴۰ و ۱۴۱)

شہ کے غم سوں دل ہے نالاں ہائے ہائے  
چک برستے جیوں اہب لال ہائے ہائے  
چک کے سرور دل کے لہو سوں مہر چلے  
پھوڑ کر پکھیاں کے پالاں ہائے ہائے  
گزشتہ خوشی اور غمی کے گر پڑے  
آہ کے چٹھے میں نالاں ہائے ہائے  
تن گلن کا پھوڑ کر مجھ پر کیے  
آہ کے تیراں نے بے لال ہائے ہائے  
دھرتری کے دل میں دکھتی لہو جیا  
تو بچتی گھن قتی لالاں ہائے ہائے  
اس شہیاں کوں کھول انکھیاں دیکھ توں  
ہے شہ کی اوڑھالاں ہائے ہائے (کنا)

(بقیہ منہ گوشت) کلیات میں یہ دو شعر زائد ہیں۔  
عاشور کا سن کر نذا ماتم کرے شاہ و گدا  
حیراں بھئے شاہ و گدا تج غم تے رو دیا امام  
عادل علی شاہ راجاں کے ملک تم سا جاناں  
تج دیکھ غم جیو پھاگناں تج غم تے رو دیا امام  
دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "پھاگنا" غلط معلوم ہوتا ہے یہاں "بھاجناں"  
ہو گا جو راجاں اور سا جاناں سے صوفی مثلث رکھتا ہے۔



Vol. 50

1974

No. 2

*THE QUARTERLY*

# Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE,  
LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH



*Published By*

**THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN**

**BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1  
(PAKISTAN)**

**Rs. 6.00 Per Copy**

شہ ماہی



10 JAN 1975

# اُردو

انجمن ترقی اردو پاکستان

بابائے اردو روڈ۔ کراچی - ۱



سہ ماہی

# اردو

شمارہ ۳

جلد ۵۰

۱۹۷۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان  
بابائے اردو روڈ کراچی-۱



## مجلس ادارت

جناب اختر حسین . صدر

ڈاکٹر ممتاز حسن

جناب سید حسام الدین راشدی

پروفیسر سید وقار عظیم

---

ادارہ تحریر:

جمیل الدین عالی

سید شیر علی کاظمی

انجمن پریس لارنس روڈ کراچی

انجمن ترقی اردو پاکستان یا پائے اردو روڈ کراچی

طابع:

ناشر:

قیمت سالانہ:

بیس روپے

قیمت فی پرچہ:

چھ روپے

---

شمارہ یابت: جولائی تا ستمبر ۱۹۷۴ء

## فہرست

۵	بشیر احمد ڈار	حیثیت عالم، حیثیت آدم، حیثیت حق؟
۲۲	اعتیاز محمد خاں	شہابی ترکوں کی ایک عجیب و غریب ایجاد
۳۷	ڈاکٹر برنس حسنی	آخر شیرانی کا فن
۱۰۵	افسر امروہوی	بیاض مرآتی



## چھیت عالم؛ چھیت آدم؛ چھیت حق؟

بشیر احمد دار

اقبال کے جاوید نئے فلک قمر میں زندہ رود کی ملاقات ایک قدیم ہندو شیو شواہتر سے ہوتی ہے جسے اقبال نے جہاں دوست کے نام سے یاد کیا ہے۔ جب اقبال اوسمی دونوں فلک قمر پر سیر کرتے ہوئے جہاں دوست سے ملے ہیں تو جہاں دوست روی سے مندرجہ بالا تین سوال کرتا ہے۔ یہ سوال درحقیقت فلسفہ الادین کی جان ہیں۔ اقبال نے روی کی زبان سے ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں انہی مسائل پر بحث ہے۔

جاوید نئے کے آسمانی سفر کی پہلی منزل فلک قمر ہے۔ ہمارے ہاں کی صوفیانہ روایات میں بھی آسمان دنیا کا کوکب قمری ہے۔ اس آسمان کو اللہ تعالیٰ نے حقیقت روع سے پیدا کیا اور زمین سے اس کی وہی نسبت ہے جو انسان روع کو جسم سے ہے۔ قمر بقول عبدالکریم حبیبی اللہ تعالیٰ کے ہم جہی کا منظر ہے اور اسی باعث دنیائے وجود حیوان کا تقاضا کیا اور پھر آدم کو اس میں آباد کیا۔ اقبال نے اس آسمانی سفر کی غرض و غایت زمزمہ انجم میں بیان کر دی ہے۔ جب زندہ رود اس عالم جہات سے عالم علوی کی طرف سفر کرتا ہے تو سارے اسے خوش آمدید کہتے ہیں۔ وہ بشارت دیتے ہیں کہ وہ اس سفر کا کامیابی سے طے کرنے کی قابلیت رکھتا ہے، وہ عقل سے بھی مزین ہے اور حشر کے اسرار سے بھی واقف ہے۔ قلندر ری اور سکندری دو طریقے ہیں جن کو لوگوں نے مختلف زمانوں میں استعمال کیا ہے لیکن تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ان دونوں کا سامنا ہوتا ہے تو سکندری ہر حالت میں اور ہر مقام پر شکست کھا جاتا ہے۔ موسیٰ اور فرعون کا سامنا صرف تاریخ کے ایک دور میں نہیں ہوا بلکہ یہ تو ہر جگہ اور ہر زمانے میں تکرار ہوتا رہے ہیں۔ یہی

مقصد اقبال کے سامنے ہے اور اسی کے متعلق ستاروں نے اسے مشورہ دیا:

رسم کلیم تازہ کن رونق ساحری شکن

اس ساحری کا ظلم توڑنے کے لیے سوز و ساز کی ایسی زندگی چاہئے جو سکون و فرسودگی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دے۔ جو غیر دشر کے خوفناک تصادم کا مقابلہ کرنے کے لئے ہر لمحہ تیار رہو، جو ”مملکت تازہ“ کے اسرار و رموز سے واقف ہونے کے لیے تیغ و خنجر کی طرح ہر طرف یلغار کرنے پر تلی ہوئی ہو۔

اس جذبے کے تحت زندہ رود روحی کی سربراہی میں فلک قمر پر قدم رکھتا ہے جس کے ایک غائب ایک مہارشی جلوہ فگن ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس مہارشی کو اہل ہند جہاں دوست یعنی وشوا متر کے نام سے پکارتے ہیں۔

وشوا متر ایک ہندو رشی اور عالم ہے جو ایک قول کے مطابق رگ وید کے کچھ حصوں کا مرتب ہے۔ رگ وید ہندومت کی قدیم ترین مذہبی کتاب ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں دین کے ان تصورات کی ہلکی سی جھلک دیکھی جاسکتی ہے جو ابراہیمی ادیان کا خاصہ سمجھے جاتے ہیں۔ زرتشتی کا تھا اور ہندومت کے رگ وید ایک ہی تصور حیات کے منظر ہیں اور قیاس یہ ہے کہ وہ تقریباً ایک ہی دور میں دو مختلف جگہوں میں مرتب ہوئے یا زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں بہت تھوڑا زمانی فرق ہے۔

وشوا متر ایک درخت کے نیچے بیٹھا گیان میں لگن تھا۔ اس کے تجرعلی کا احترام اقبال نے یوں کیا کہ اس کے سر سے انسانوں کی آنکھیں منور ہوتی ہیں۔ اس کی ہنیت ہندو رشیوں کی روایتی تصویر کے مطابق کھینچی گئی ہے۔ بال سر پر بندھے ہوئے، ننگے بدن اور ایک سفید سانپ اس کے ارد گرد گنڈلی ماسے بیٹھا ہوا ہے۔ مہارشی انسانیت کے بلند مقام پر فائز ہے آپ وگل کے تقاضوں سے مدت ہوئی آزادی حاصل کر چکا ہے۔ وہ اس عالم کرن و مکان کی پابندیوں سے آزاد، علت و معلول، مکان و زمان کے بندھنوں سے بالا، گردش میل و ہنار کے تغیرات سے مکمل طور پر بے نیاز ہے۔ جب روحی اور زندہ رود اس کے قریب پہنچے تو اس نے روحی سے زندہ رود کے متعلق پوچھا کہ یہ کون ہے؟ یہاں اقبال نے اپنے متعلق کچھ تاثرات

پیش کیے ہیں۔

زندگی کے بہت ابتدائی دور میں اقبال نے اپنے متعلق ایک نظم ”زہد و زندگی“ میں کچھ خیالات بیان کیے۔ اس میں اپنے آپ کو اس نے ”مجموعہ افکار“ کہا ہے اور یہ وہ صفت ہے جو یہاں بھی نمایاں طور پر بیان کی گئی ہے۔ وہ ”ثابت“ بھی ہے اور ”سیار“ بھی، وہ پختہ بھی ہے اور خام بھی لیکن یہ تضاد انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور اس تضاد سے اس کا جوہر نکلتا ہے۔ رومی اس کی خامیوں اور ناتامیوں کا مدراج ہے کیونکہ خامی کا احساس ہی انسان کو اپنے راستے پر گامزن رکھتا ہے۔ یہ ناتمامی ہی ہے جو اس کے جذبہ جستجو کو زندگی اور یا بندگی بخشتی ہے۔ اس طرح وہ وصال و فراق دونوں کا متحمل ہے اور یہ اس کی صفت تضاد ہی کا دوسرا پہلو ہے۔ درحقیقت وصال و فراق سالک کی فطری کیفیات کے ہی درپہلو ہیں جن کو ہمارے صوفیوں نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ علامہ قسری نے اس تضاد کو جمع اور فرق کی اصطلاحات میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ”برہد بات جس کا تعلق انسان کے کسب و کوشش سے ہو وہ فرق ہے مثلاً بندگی اور ان اعمال کو قائم رکھنا جو بشریت کے حالات کے مناسب ہیں۔ اس کے عکس جو امور اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہوں وہ جمع کہلاتے ہیں جس میں تفرق نہیں اس میں عبودیت نہیں اور جسے جمع حاصل نہیں اسے معرفت حاصل نہیں ہے“

کشف المحجوب میں اس مسئلے کو بڑی وضاحت اور تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ فرق سے مراد وہی ہے جس کو اقبال نے ”فراق“ کہا ہے اور جمع وہی مفہوم ادا کرتا ہے جو اقبال کے ہاں ”وصل“ سے ادا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ ”تفرق سے مراد علیحدگی اور جمع سے مراد اتصال اور قرب حق ہے۔“ ایک دور تھا جب اقبال نے فراق اور تفرق پر زیادہ توجہ دی، ان کے نزدیک سر کے مقابلے پر صحو، وصال کے مقابلے پر فراق، فنا کے مقابلے پر بقا زیادہ قابلِ توجہ اور اسلام کی روح سے زیادہ قریب تھے۔ انھوں نے اپنے بعض خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے جس نظمی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”حضرت امام ربانی نے مکتوبات میں ایک جگہ بحث کی ہے کہ گسٹن اچھا ہے یا پیوستن۔ میرے نزدیک گسٹن عین اسلام ہے اور ”پیوستن“ بہانیت

یہ ایرانی تصوف ہے اور اس کے خلاف میں مدائے اجتماع بلند کرتا ہوں....  
لیکن بعد میں اقبال نے اس رائے میں ترمیم کر دی۔ ہر فرد کو اپنے روحانی ارتقا میں دونوں منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ جب انسان صحیح معنوں میں نازاں کرتا ہے تو وہ سر کے مقام میں ہے وہ پیوستن کی منزل میں ہے اور یہی جمع اور وصال ہے۔ جب نازانے کے بعد وہ دنیا کے کاروبار میں مشغول ہوتا ہے تو یہی صحیح پیوستن اور فراق کی کیفیت ہے۔ ایک بلند تر انسانی ذات اپنے رب کی طرح مجبورۂ تضادات ہوتی ہے اور رومی نے اس شعر میں اقبال کی انہی کیفیات کا ذکر کیا ہے۔

دوسری چیز جس کا ذکر کیا گیا ہے وہ اقبال کا فکری مقام ہے۔ ”زہد و رندی“ والی نظم میں اقبال نے اپنے متعلق کہا تھا کہ اس کا دل ”دفتر حکمت“ ہے عقل و فکر کے میدان میں اقبال نے بلند مقام حاصل کر لیا۔ اسی لئے اس نے کہا کہ مقام عقل سے وہ آسانی کے ساتھ گزر گیا۔ اس نے دانش بُرائی و اذ طریقے سے حاصل کی لیکن اس نے اس پر اکتفا نہ کیا بلکہ آگے بڑھ کر دانش ندرانی سے بھی استفادہ کیا لیکن اس کی ذات میں عقل و عشق پوری طرح ملے ہوئے ہیں۔ زیرِ غم میں دعا کرتے ہیں۔

یا عطا فرما خرد یا فطرت روح الامیں

اسی عقل و عشق، قہری اور دلبری کو یکجا کرنے کا نکتہ جو اقبال کو حاصل ہے، اس کی طرف ہندی اشارہ کرتے ہیں کہ اس کا تفکر زمینی حدود کو عبور کر کے جبرئیل کے ساتھ ہم نوا ہے۔ اس ہم نوائی سے اسے وہ فکری توانائی حاصل ہوئی جو دوسروں کے لیے قابلِ رشک ہے۔ اسی جنوں آئینِ فردوس نے اسے اس قابل بنایا کہ وہ حقائق کو وقوع پذیر ہونے سے پہلے جان سیتا ہے جس طرح اس نے ”مجددِ قرطیبہ“ والی نظم میں کہا ہے۔

عالمِ فہمے ابھی پردہ تقدیر میں

میری نگاہوں میں چہلے کی بحرِ عجب

اسی طرح اسرارِ خدائی کی تمہید میں اقبال نے اپنی اسی صفت کا ذکر کیا ہے۔

خاک میں روشنی ترازِ عام جم است

محم از نازِ ادہائے عالم است

فکریم آں آہو سرِ خراک بست

گو بنور از نیستی بیرون نجست

سبزہ ناروئیدہ زرب گلشن  
گل پشخ اندر بنساں درد انہم

ابھی حقائق و واقعات بطن عالم میں پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن اقبال کی نگاہ جہاں ہیں ان کو جان لیتی ہے جو پھول ابھی عدم سے وجود میں نہیں آئے اور جو ابھی شاخ کے اندر پوشیدہ ہیں اس کی آٹھ ان کا نفاذ کرتی ہے اور لٹمنس جبریل کے طفیل وہ لوگوں کے سامنے ان کو بیان کرتا ہے۔

لیکن اس تعارف کے آخر میں رومی اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہے کہ میں اس کے صحیح مقام کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ ایسی حقیقت ہے جس کی طرف اقبال نے خود بھی اشارہ کیا ہے۔  
”زہد و زندگی“ والی نظم میں لکھتے ہیں :

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا  
گہرا ہے سرمے بحر خیالات کا بانی  
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے  
کچھ اس میں تمسخر نہیں دانش نہیں ہے

یہ معاملہ اقبال کا نہیں بلکہ خود حضرت آدم کا ہے جس کی فطرت کو سمجھنا آسان نہیں۔

طلم بود و عدم جس کا نام ہے آدم  
خدا کا مانہ ہے قادر نہیں ہے جس پر سخن نکلے

پیام مشرق میں فرماتے ہیں :

نوائے عشق را ساز است آدم  
کشاید راز و خود را ناست آدم

یہ آدم کون ہے ؟ اس کی ایک حیثیت تو وہ ہے جس کے متعلق اقبال نے کہا ہے :

این آدم چیست ؟ یک مشت خست است

لیکن یہ اس کا سفلی پہلو ہے۔ جب آدم کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے تو اس کا مقام عقل و فکر کی تنگ دمانی سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اپنی دو پہلوؤں کی طرف مولانا روم نے اشارہ کیا ہے اور ستر آدم کی گرہ کشائی کی ہے :



ظاہر شش ماہ پشہ آرد نہ چہ رخ  
باطن آمد محیط ہفت چہ رخ

اس کا ظاہری پہلو تو یہ ہے کہ جب اسے پھر کا تہا ہے تو وہ تڑپنے لگتا ہے لیکن اگر اس کے باطنی کمالات کا تذکرہ ہو تو ساتوں آسمان اس کی گرفت میں ہیں۔ وہ لوگ جو خدا کی رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں ان کی کامیابی کا دار و مدار ہی آدم کی حقیقت پالینے میں ہے۔  
عجب نہیں کہ خدا ایک تری رسائی ہو  
تری نگہ سے ہے پرشیدہ آدمی کا مقام  
آدم کے اس ملکوتی پہلو کے متعلق اقبال فرماتے ہیں :

اں چہ در آدم بگنجد عالم است  
اں چہ در عالم بگنجد آدم است

یہ شعر مولانا آدم کے مندرجہ ذیل شعر کی ہی تشریح ہے جہاں نے اُس حُفرت کے متعلق  
کہا تھا :  
تو مخور غم کہ نگرود یا دہ او  
بلکہ عالم یا دہ گرد اندرو  
یہ آدم وہ یزداں صفات ہستی ہے جس کی تلاش میں خود ذات خداوندی بھی سرگرداں ہے۔

قدم در جستجوئے آدمے زن  
خدا ہم در تلاش آدمے ہست

یہ وہی آدم ہے جس کی تلاش میں مجذوب یونانی نے بقول ردی کہا تھا :  
دل شیخ یا چراغ بھی گشت گرد شہر  
کز دام و در دلوں و انام آرزوست

یہی وہ انسان ہے جس کی تلاش میں مجذوب فرنگی نے اپنے عقل و ہوش کھو دیئے :  
چشم او مجز رویت آدم خواست  
غور بے یا کا نہ زد، آدم کیاست؟

بد قسمی تو یہ تھی کہ وہ اس ملکوتی آدم کو "آب و گل" کی فضا میں تلاش کرتا رہا، یہ آدم جس

کی دنیا میں پروان چڑھتا ہے۔ یہ اس خاک دان سے پیدا ضرور ہوتا ہے اور اسی ماحول میں پلتا بڑھتا ہے۔ لیکن جب تک وہ خاک سے بلند نہیں ہوتا، وہ انسانیت کی منزل میں قدم رکھنے کی اہلیت سے محروم رہتا ہے۔

گرچہ آدم بر دمید از آب و گل

زنگ و نم چوں گل کشید از آب و گل

حیف اگر در آب و گل غلط مقام

حیف اگر بر تر پد زین مقام<sup>۱</sup>

لیکن سوال یہ ہے کہ یہ آب و گل کا مجموعہ اگر خاک سے برتر ہونا چاہے تو وہ کون سا راستہ اختیار کرے۔؟ اقبال نے کہا ہے کہ یہ ممکن ہے اور جب آدم اس راستے پر چل نکلتا ہے تو وہ نہ صرف مکان و زمان سے بالا ہو جاتا ہے بلکہ ساری کائنات بھی اس میں سما جاتی ہے۔

آب و گل را آرزو آدم کند

آرزو ما را از خود محرم کند<sup>۲</sup>

یہ آرزو کی ترغیب ہے، یہ جستجو ہے بہیم کا جذبہ ہے جو اس خاک کے چلے کو آدم ملکوتی میں تبدیل کر دیتا ہے اور اس انقلاب کے بعد وہ اپنی ذات سے بھی واقف ہو جاتا ہے اور رب کائنات کے دیدار سے بھی مشرف ہوتا ہے۔

عشق اندر جستجو افتاد و آدم مائل است<sup>۳</sup>

اس خاک پر اسرار کا رابطہ ایک طرف اس کائنات سے ہے اور دوسری طرف اس کا رابطہ خالق کائنات سے بھی ہے۔ اس رابطہ کی صحیح نوعیت کا تعین کوئی آسان کام نہیں۔ اس لیے جب رومی زندہ رود کے ”مقام و منزل“ کے تعین سے لاعلمی کا اظہار کرتا ہے تو جہاں و کثرت اس سے سوال کرتا ہے کہ یہ کائنات، آدم اور حق کیا ہیں؟ ان کا یا بھی رشتہ کیا ہے؟

خدا کی حقیقت تو یہ ہے کہ ہم اس کی ذات و صفات کے متعلق کوئی قطعی، واضح اور آخری بات نہیں کہہ سکتے۔ جو کچھ بھی ہم کہیں گے وہ عقلی معیار پر پورا نہیں اترتا اس لیے کہ ہماری عقل کچھ ایسے تعولات معیار استعمال کرتی ہے جن سے ذات خداوندی کہیں برتر ہے۔ انسان

اور اس کی عقل و خرد کی اسی کوتاہی کو جہاں دوست نے "بے رنگی" کا نام دیا ہے۔ ویسے ہندو فلسفہ میں خصوصیت سے خدا کی ذات و صفات سے متعلق برہمنی رجحان زیادہ نمایاں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں فلسفہ کی بنیاد نفسیاتی تجربات پر ہوگی جس کی نمایاں مثال متعوفانہ فکر ہے، خواہ وہ مسلمانوں کے ہاں ہو یا عیسائیوں کے ہاں یا ہندوؤں کے ہاں، اس میں یہ "بے رنگی" کا پہلو زیادہ نمایاں ہوگا۔ یہی وہ حقیقت ہے جس کی طرف قرآن مجید نے مندرجہ ذیل فقرے میں اشارہ کیا ہے۔

یسی کمندشی یعنی وہ ہستی ایسی نہیں جس کی کوئی مثال دی جا سکے (۲۲/۱۱) یعنی اگر اس کو سمجھانے کے لیے انسانی فکر اور اس کے الفاظ استعمال کیے جائیں گے تو وہ ان سب اطلاعات سے پاک و بالا ہے۔ یہی حقیقت سورہ اخلاص کی چند آیات میں بیان کی گئی ہے جس کی آخری آیت میں اس حقیقت کی گہرائی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ وہم یکن لہ کفوا اللہ کہ کوئی شے اس سے مشابہ نہیں۔

لیکن دینی شعور محض نفی پر اکتفا نہیں کر سکتا اس کے لیے اثبات کی طرف قدم اٹھانا ناگزیر ہوتا ہے۔

در مقام لاینا ساید حیات

سوتے الای خدامد کائنات

اور جب اثبات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے تو وہ ذات واجبہ و لا صفات ایک موجود مقصود ذات کی حیثیت میں نظر آتی ہے۔ یہی اثباتی پہلو ہے جس کا ذکر قرآن حکیم کی مندرجہ ذیل آیت میں پیش کیا گیا ہے۔ اللہ اس زمین و آسمان کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال یوں سمجھیے کہ ایک طاق ہے جس پر ایک چراغ ہے۔ یہ چراغ ایک تبدیل میں ہے وہ تبدیل ایک چمکتے ہوئے ستارے کی طرح ہے۔ وہ چراغ روشن ہے ایک مبارک اور پاکیزہ زیتون کے درخت کے قیل سے، ایسا درخت جو نہ مشرق ہے اور نہ مغرب، اور اس قیل سے روشنی نکلتی ہے اگرچہ اس کو آگ نے نہیں چھوا۔ مثالاً نور علی نور کا سا ہے۔ (۲۴/۳۵)۔

تمام صوفیا اور ادیبان کا یہ متفقہ بیان ہے کہ جب ذات واجب الوجود کا مشاہدہ ہوتا ہے

تو سینے میں نور چمکتا ہے۔ موسیٰؑ نے اسی نور کا مشاہدہ وادالمقدس طویٰ میں کیا (۱۲، ۲۰) جس نے اس سے کلام کیا۔ یہی وہ نور تھا جو گوتہ بدھ کے سینے میں چمکا اور جس نے اس کو شبہات اور ظنون سے چمکا کر اولاً کریمین کا تحفہ بخشا جس کی روشنی میں اس نے اپنی قوم کو ہدایت کا راستہ دکھایا۔ اس حقیقت کا اعتراف غزالی نے منقذ میں کیا جہاں اسے اپنے قلب کی گہرائیوں میں نور کی شمعوں کا مشاہدہ ہوا جس نے اس کے تمام شکوک و شبہات کو دور کر کے اسے ایمان کی صفت سے سرفراز کیا۔

لیکن اس بے رنگی سے رنگ و آب کی کائنات اور انسانوں کی متنوع دنیا کیسے ظاہر ہوئی؟ اس وحدت مطلقہ سے یہ کثرت گونا گونی کیسے وقوع پذیر ہوئی؟

اس سوال کا ایک جواب تو وہ ہے جسے نظریہ وحدت وجود کہتے ہیں جس کی رو سے حقیقت صرف ذات خداوندی ہے اور باقی سب محض دھوکا اور لمبا ہے۔ توحید سے مراد محض یہ نہیں کہ خدا کے علاوہ کوئی مبود نہیں بلکہ اس واحد مطلق کے علاوہ کوئی اور موجود نہیں۔ گویا اس نظریے کی رو سے یہ تمام کائنات ارض و سما اور یہ رنگ و رنگ کے انسان محض اس ذات لا صفات کے مظاہر ہیں، ان کی اپنی کوئی ہستی اور اپنا کوئی ارادہ نہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اس نظریے کے معجزات سے متفق نہیں۔ اس نے اس مسئلے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے۔ اس کی رائے ہے کہ اس سرگذر رشتے کے تیزن ارکان اپنی اپنی شخصیت کے حامل ہیں اگرچہ وہ ان میں درجات کا فرق ضرور محسوس کرتا ہے۔ اپنے لیکچروں میں تو اس نے یہی نقطہ نگاہ پیش کیا ہے۔ کہتا ہے کہ اس کائنات کی ہر شے مادی اور بے جان ہو یا جاندار، سبھی وجود یا "خودی" (روح) سے سرفراز ہے کیونکہ خالق کل خود ایک وجود یا خودی (روح) برتر ہے اور اس سے صرف وجود ظہور پذیر ہو سکتے ہیں ہر شے خودی کی حامل ہے اور وہ غیر خود سے تیز ہے اور اسی میں اس کی ہستی مضمر ہے۔ اپنے ایک انگریزی مضمون میں اس نے اس مسئلے کو نفاذ وضاحت سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اگر احساس دید کا تجربہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہم جن اشیاء کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ سبھی ہم سے باہر مکان میں موجود نظر آتے ہیں۔ یہ خود اور غیر خود کا مقابلہ اور موازنہ ہے لیکن اس کائنات خارجی کا معاملہ خالق کائنات کے

ساتھ ایسا نہیں۔ یہ اس کے شعور کا ایک سیلابی پہلو ہے۔ اس کی لامحدود ہستی کا ایک رواں دواں لمحہ اس کے مختلف شئون کا ایک حصہ۔ ہم انسانوں کے لیے یہ کائنات خاسع میں ہم سے کلی طور پر علیحدہ وجود رکھتی ہے اگرچہ خالق کائنات کے ساتھ اس کا تعلق خارجی نہیں بلکہ اس کی ایک شان کا سا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان اور خالق انسانیت کا تعلق بھی اسی نوعیت کا ہے۔ کیا ہم بھی اس کائنات کی طرح اس کی لامحدود ہستی کا ایک سیلابی لمحہ ہیں یا ہمارا وجود ایک داخلی تصور سے زیادہ پائیدار ہے۔ انسانی خودی کی فطرت کچھ ایسی ہے کہ وہ خود مرکزیت سے متصف اور غیر خود سے متمیز اپنے علیحدہ وجود کا اثبات کرتی ہے۔ کیا خودی مطلق اور خودی انسانی کا رابطہ کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں؟

اقبال کا خیال ہے کہ قرآن حکیم میں ”خلق“ اور ”امر“ دو مختلف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو خودی مطلق کے تخلیقی عمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ خلق کی اصطلاح خالق اور کائنات کے باہمی تعلق کو واضح کرتی ہے اور امر کی اصطلاح خالق اور انسان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ انسانی خودی خدا کے مطلق سے متمیز ہے لیکن اس سے جدا نہیں۔ اس رشتے کی صحیح نوعیت نہ سمجھی جاسکتی ہے اور نہ سمجھائی جاسکتی ہے، اس لیے اقبال نے رومی کے اس شعر کو نقل کرنے کے بعد اپنے عجز و فہم کا اقرار کیا ہے۔

الہاں بے تخیل بے قیاس

ہست رب اناس را با جان پاک

خلق و امر کے فرق کو رومی نے بھی اسی مسئلے کے سلسلے میں بیان کیا ہے فرماتے ہیں،

عالم خلق است با سو و جہات

بے جہت داں عالم امر و صفات

بے تعلق نیست مخلوقے بدو

آن تعلق ہست بے چوں اے عمو

عالم خلق عالم جہات ہے، عالم امر عالم بے جہات ہے۔ مخلوق کو خالق سے گہرا تعلق ہے لیکن یہ تعلق

کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے نہ سمجھ سکتے ہیں نہ سمجھا سکتے ہیں، یعنی وہ سچوں ہے۔  
دشوا مترنے جب فلسفہ اور مذہب کے بنیادی سوال کر ڈلے تو رومی نے اس تعلق کو واضح  
کرنے کے لیے ایک مثال اور تشبیہ استعمال کی۔ خدا شمشیر زن ہے اور آدم شمشیر۔ بعض شامین نے  
اس سے اقبال کے جبریہ عقیدے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اقبال کے کلام میں جبر و قدر  
پر مختلف جگہوں پر بحث موجود ہے۔ جہاں اس نے اپنے عقیدے کی وضاحت کر دی ہے۔  
اس مثال سے اقبال اس حقیقت کو بیان کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کی تخلیق کا مقصد یہ ہے  
کہ وہ اس دنیا میں رخصتے خدا وندی کے مطابق (نگہ بسر کرے) اس کے قوانین کی پیروی کرے  
تاکہ انسانی معاشرہ عدل و مساوات کی بنیادوں پر استوار ہو۔ انسان ایک شمشیر ہے جو صرف  
ایک خاص مقصد کے لیے بنیام سے باہر نکلتی ہے اور وہ ہے رخصتے الہی۔

پیش باطل تیغ و پیش حق سپر  
امرو نہی اور عیاد خمیر و شر

یعنی جہاں تک انسان اور خدا کا تعلق ہے، وہ اس کے سامنے سپر ہے یعنی اس نے اپنا سب  
نسیم اس کے قوانین کے سامنے خم کیا ہوا ہے لیکن جہاں ماسوا اللہ کا معاملہ ہوا وہاں آدم  
شمشیر بے زہار بن جاتا ہے۔ لیکن انسان میں یہ صفت صرف چند حالات میں پیدا ہو سکتی ہے  
الکے لیے جنگ کی ضرورت ہے، جب تک انسان خام ہے، وہ محض ایک خالی خلی ڈھا نچا ہے۔

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو  
بچتہ ہو جائے تو ہے شمشیر بے زہار تو

دوسری جگہ ایسے انسان کو جو فام اور خودی سے نلکنا آشنا ہو، ایسے بنیام سے تشبیہ دی ہے  
جو بظاہر بڑی خوبصورت اور رنگین ہے لیکن جس میں شمشیر موجود نہیں۔ یعنی بنیام بنائے کا جو  
دعا تھا وہ پورا نہ ہو سکا۔

مگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خیالی  
فقط بنیام ہے تو زنگار و بے تعمیر

یعنی خودی وہ شے ہے جس کے حصول کے بعد انسان شمشیر بن جاتا ہے۔ جب رومی

و شواہد کے جواب میں آدم کو شمشیر کہتا ہے، تو یہ صفت "ہے" کے زمرے میں نہیں بلکہ "ہونا چاہیے" سے تعلق رکھتی ہے یعنی انسان کی صفت شمشیری بالقوہ ہے۔ قوت سے فعل میں لانے کے لیے چند شرائط کی ضرورت ہے۔ ضربِ کلیم میں ایک نظم "امامت" میں اس نے شرائط کا مجملہ ذکر کیا ہے۔

۱۔ امام برحق وہ ہے جو انسان کو حاضر و موجود سے بیزاریا دے یعنی ہر صاحبِ دل انسان یہ محسوس کرے کہ وہ جن حالات میں رہ رہے وہ قابلِ اصلاح ہیں، خواہ وہ مادی حالات ہوں جن میں وہ زندگی گزار رہا ہے یا اس کے نفسیاتی اور روحانی حالات ہوں جن میں ہر زندہ شخص بہتر سے بہترین کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔

۲۔ ہر انسان موت سے ڈرتا ہے یہ خوف اپنے اعمال کے باعث ہوتا ہے۔ صرف وہی شخص موت کو خوش آمدید کہہ سکتا ہے جس کے دل میں ایمان و عشق کا جذبہ مرجون ہو۔ صحیح امام وہ ہے جو انسانوں کے دل سے اس دنیا سے دل کی محبت نکال کر "رخ دوست" کا جلوہ دیکھنے کی خواہش اور تمنا پیدا کر دے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ یہ کام کتنا مشکل اور گھٹن ہے۔

۳۔ روحانی زندگی زیرِ وہم سے آستانہ ہے، یہی زیرِ وہم ہے جس کو چھاننے کے لیے صوفیائے قبض و بسط، سکرو صوفی، اصطلاحات بیان کی ہیں۔ یہ اتار چڑھاؤ ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً جب قبض کی حالت طاری ہو جائے تو صوفی کو احساسِ زیاں پیدا ہوتا ہے اور پھر اس کی تمام کوشش اس پر مرکوز ہوجاتی ہے کہ وہ اس حالت سے ترقی کر کے بسط کی کیفیت پیدا کرے۔ اس طرح فنا و بقا کا تجربہ ہے صوفیاء کا مقصود حالتِ بقا کا استمرار ہے۔ لیکن جب تک انسان زندہ ہے استمرار ممکن نہیں۔ اس کے لیے فنا کی منزل ناگزیر ہے۔ اگر کسی کو چند لمحوں کے لیے بقا کی لذت حاصل ہوتی ہے تو وہ ختم ہوجاتی ہے اور صوفی کی تمام ہمت اور عزم پھر اس بقا کے حصول کے لیے "فنا" میں غم ہوجاتی ہے۔ یہ احساسِ زیاں ہے جو اسے ہمت دلاتا ہے۔ اسی لیے اقبال کہتا ہے:

دے کے احساسِ زبان تیرا ہموں کو دے فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے

ضربِ کلیم ہی میں ایک نظم ہے "آزادی شمشیر کے اعلان پر"

اس نظم کو تاریخی پہلو تیرا ہے کہ جب پنجاب میں مسلمانوں نے یہ تحریک چلائی کہ چونکہ سکھوں کو کرپاں رکھنے کی اجازت ہے اس لیے مسلمانوں کو بھی تلوار رکھنے کی اجازت ہونی چاہیے تو اس تحریک

کے نتیجے میں حکومت برطانیہ نے تلوار رکھنے پر پابندی ختم کر دی۔ اقبال نے اس ظلم میں بتایا ہے کہ لوہے کی تلوار محض ایک آلہ ہے، ضروری سہی لیکن انسانیت کے لیے اس کے علاوہ ایک اور شے کی بھی ضرورت ہے جسے اس نے "فکر کی تلوار" کا نام دیا ہے۔ ایک ہے فولادی شمشیر جگر دار اور دوسری ہے فکر کی تلوار۔ جب یہ دونوں ایک جگہ جمع ہو جائیں تو پھر صبح آدم وجود میں آجاتا ہے۔

قیضے میں یہ تلوار بھی آجائے تو ذوق  
یا خالہ جارِ نسا نہ ہے یا حیدرِ کار

اور یہی وہ آدم ہے جو صحیح معنوں میں شمشیر ہے اور جس کا سر خدا کے قوانین کے سامنے خم ہوتا ہے جو باطل اور ماسوا اللہ کے لیے تیغ ہے اور خدا کے سامنے سپر۔

اس شمشیر کی تیزی کے لیے یہ عالم کون و مکان وجود میں آیا ہے۔ اور ابلیس کا وجود بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ ذات کا نقص غیر خدا سے تعادم کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ جب بچہ دیوار کو ٹھوکر مارتا ہے تو اسے مزاحمت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اس احساس کے نتیجے میں اس کی شخصیت کی تعمیر شروع ہوتی ہے۔ خود اور غیر خود کا یہی تعادم ہے جس کی طرف قرآن حکیم نے مندرجہ ذیل آیت میں اشارہ کیا ہے :

بعضنکم جمعین عدد (۲، ۳۶) یعنی زمین پر جاؤ جہاں تم میں سے بعض دوسروں کے دشمن ہوں گے۔

خود اور غیر خود کا تعادم اور کشمکش اس زندگی کا لازمہ ہے۔ روی نے اس نقطہ نگاہ کو

کافی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

پس بنائے خلق بر اعتدال بود  
لاجرم باہگیم از خیر و سود  
ہست احوال خلافت ہمدگر  
ہر یکے باہم مخالف در اثر

یعنی اس کائنات کی تخلیق کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ ایک ختمے کے مقابلے میں اس کی ضد بھی پیدا کر دی گئی ہے اور اس طرح اندامیں جگہ جگہ جاری رہتی ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم



ہوگا کہ اس کائنات کا ارتقا اور انسانوں کی زندگی کا کلی دار و مدار اس تعادلم پر ہے۔  
 اسی لیے رومی اور اس کے تتبع میں اقبال نے دشمن کے وجود کو دہرہ دہرہ خیر قرار دیا ہے۔  
 انسان کا دشمن درحقیقت اس کا غیر خود کی حیثیت سے اس کی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے۔

درحقیقت ہر عدد دار ذمے تست  
 کیمیا و نافع و درجہ تست

اسرار خودی میں اقبال کہتے ہیں:

کشت انسان را عدد و باشد سحاب  
 ممکناتش را بر انگریز و ز خواب

یہی وہ فلسفہ ہے جس کو اقبال نے قرآن حکیم اور مولانا رومی کے فکری روشنی میں پیش  
 کیا ہے۔ یہی وہ فلسفہ ہے جس کو جرمن حکیم نشے نے جدید فلسفے کی تباہی میں پیش کیا۔ بہت ممکن  
 ہے کہ اقبال نے اسرار خودی میں جب خودی کے نشور و تا کو مبہم کرنا چاہا تو شعوری طور پر  
 اس کے سامنے رومی اور نشے دونوں کے انکار ہوں۔ یہ حقیقت اپنی جگہ واقع ہے کہ کانٹ  
 کے بعد کے مغربی مفکرین نشے، نیشے، برگسان، جینز دار و دیگرہ کا فکر رومی کے فکر سے  
 بڑی حد تک متاثر ہے۔

خود اور غیر خود کے درمیان یہی کشمکش اور تعادل ہے جو خودی کے ارتقا کے لیے ناگزیر  
 ہے اور جس حقیقت کو قرآن حکیم نے آدم و ایلیس کی آویزش کے ذمیل بیان کیا ہے۔ یہ عالم  
 اور شیطان مختلف حیثیتوں سے انسان کو اس مقصد اعلیٰ کے حصول میں ممد و معاون ہیں۔ اس بنا پر  
 اقبال نے اس تصوف کی مخالفت کی جسے وہ عجمی تصوف کہتا ہے۔ یعنی وہ تصوف جو انسانوں کو  
 علیٰ پیہم کی لذت سے محروم کر دے۔

اپنے ایک انگریزی مضمون میں اقبال نے ان مسائل کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کیا ہے  
 کہ کیا انسان کے لیے ممکن ہے کہ اس دنیا میں زمان و مکان و علت و معلول کی پابندیوں میں جکڑے  
 ہونے کے باوجود ایک ایسے مقام پر فائز ہو سکے جہاں وہ دلی سے وحدت کا طرف رجوع  
 کر سکے۔ جہاں وہ خود اور غیر خود کے تعادل سے بالا ہو کر سب کو ایک ہی وحدت میں منسلک دیکھ سکے

جہاں وہ خود اور غیر خود کے تضاد سے بلا ہو کر سب کو ایک ہی وحدت میں منسلک دیکھ سکے۔ جہاں اسے ذاتِ خداوندی سے وہ اتحاد حاصل ہو جس میں اس کی ذات کا مرکز یہ اپنے جہلی نور سے منور ہو!

اقبال کہتے ہیں کہ اس کا جواب اثبات میں ہے۔ لیکن انسانوں نے اس کے لیے مختلف طریقے ایجاد کر رکھے ہیں۔ ایک طریقہ تو روجہ تقصوت کا ہے جس کی رو سے انسان اس دنیا کے تعاضل سے کلی طور پر منہ موڑ کر عزالت اور تجرد کی بسر کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ طریق کار، اگرچہ دلچسپ اور پرکشش ہے، انسان کے استعارات کے لیے چند ان مفید نہیں۔ قرآن حکیم کے نزدیک یہ دنیا، یہ مادی اور محسوس دنیا، باطل نہیں بلکہ حق کے ساتھ پیدا کی گئی ہے۔ اس لیے کوئی ایسا طریقہ کار جس کی رو سے اس سے منہ موڑنا ضروری ہو صحیح نہیں۔

دوسرا طریقہ، اقبال کے نزدیک علمی طریق کار ہے جس کے لئے اقبال نے ایک جرم منفر کاؤنٹ کیمرنگ کا حوالہ دیا ہے۔ کاؤنٹ کی متناہی کو وہ دنیا کے مختلف خطوں میں جائے دہان کے ماحول میں زندگی بسر کرے اور اپنے قلب کے جھرو کوں کو کھلا جوڑ دے۔ پھر اس کے بعد وہ ان قربات اور اتسمات ( ) میں کھو جائے جو اس طرح استعمال

ہوں۔ اقبال کا خیال ہے کہ اس طرح کی زندگی بالکل انفعالی نوعیت کی ہے جہاں انسان کی صحیح نشوونما کے لیے ناکافی ہے۔ ممکن ہے یہ طریق کار ایک عالم و حکیم کی تفسیر کر سکے لیکن انسان علم و حواس تک محدود نہیں۔

اقبال کا خیال ہے کہ بہترین طریق کار یہ ہے کہ انسان مسلسل پیہم عمل کو اپنالے۔ اس کا یہ کام نہیں کہ محض خارجی حادثات واقعات کا محمل بن جائے بلکہ اس کو ان خارجی حادثات کا خالق بن کر رہنا چاہیے۔ ایک بلند بلا مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے اس طرح عمل کرے کہ حالات و واقعات صحیح سمت اختیار کریں اور کجی و نا استوار سی ختم ہو سکے۔ ایسے "عمل" میں انہماک سے انسان زمان و مکان و ملت و مملکت کی بندشوں سے آزادی حاصل کر سکتا ہے "عمل فکر" (Contemplation) کی بہترین شکل ہے۔

جب خدائے تعالیٰ نے انسان کو جنت کی زندگی سے نکال کر اس عالم ارضی میں بھیجا تو

اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ اس مادی دنیا کی آزمائشوں سے دوچار ہو کر مسلسل ارتقاء کرتا چلا جائے  
گویا کہ ابلیس کا اعتوائے آدم بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے تھا۔ حیات دوام کے لیے سو فتن  
نا تمام اور مل پہم کی ضرورت ہے جس کا امکان جنت کے کوثر و تسنیم کے کنارے ممکن نہ تھا۔  
یہ عالم انسان کی شمشیر کو تیز رکھنے کے لیے ناگزیر ہے اور اسی کے لیے علی پہم کی ضرورت ہے  
چنانچہ اقبال نے صوفی اور مل کے مقابلے پر مجاہد کو سراہا ہے۔

صوفی کی طریقت میں فقط مستی احوال

ملا کی شریعت میں فقط مستی گفتار

وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو

جو جس کے رنگ وپے میں فقط مستی کو دار

دوسری جگہ اسی طرح صوفی کے مقابلے پر ایسے شخص کو ترجیح دیا گئی ہے جو اس مادی دنیا کی رزم گاہ  
میں پوری طرح لیس ہو کر اترتا ہے۔

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا

مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا

ایسا "مذہ عمل مست" ہما انسانیت کی معراج ہے اور ایسے ہی بندے کے لیے اقبال کے ہاں فقر و  
قلندر کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔

## حواشی

۱۔ عبدالکریم مجلیس، 'انسان کامل' (ترجمہ مولوی فضل میراں) ص ۲۸۲

۲۔ دیکھیے ہنگ 'درا' صفحہ ۵۱

۳۔ رسالہ قشیرہ (ترجمہ از ڈاکٹر سیر محمد حسن، راولپنڈی ۱۹۷۰ء) ص ۱۱۹-۱۲۰

۴۔ کشف المحجوب (اردو ترجمہ فیروز سنز ۱۹۶۷ء) ص ۲۸۵

۵۔ مجلہ اقبال (اپریل ۱۹۵۴ء) ص ۴۵

۶۔ زیور عجم ص ۲۵

- ۱۳۶ بے بال جبریل ص ۴  
 ۱۳۷ اسرار و رموز ص ۴  
 ۱۳۸ ہانگ درا ص ۵۲  
 ۱۳۹ ضرب کلیم ص ۵۴  
 ۱۴۰ پیام مشرق ص ۱۶  
 ۱۴۱ جاوید نامہ ص ۱۶۱  
 ۱۴۲ بے بال جبریل ص ۱۸۳  
 ۱۴۳ ضرب کلیم ص ۱۶  
 ۱۴۴ جاوید نامہ ص ۷۵  
 ۱۴۵ پیام مشرق ص ۳۴  
 ۱۴۶ جاوید نامہ ص ۱۷۸  
 ۱۴۷ " " " " ص ۶۸  
 ۱۴۸ مسافر ص ۱۱  
 ۱۴۹ زیور عجم ص ۱۵۳  
 ۱۵۰ ایس چہ باید کرد ص ۲۲  
 ۱۵۱ تشکیل جدید اسلامی (انگریزی) شیخ محمد اشرف لاہور ۱۹۶۸ء ص ۷۱-۷۲  
 ۱۵۲ اقبال کا انگریزی مضمون: اضافیت کی روشنی میں خودی: یہ شعر غنوی کے دفتر اول کا ۱۶۷ شعر ہے  
 ۱۵۳ غنوی دفتر چہارم اشعار ۳۶۹۲، ۳۶۹۵  
 ۱۵۴ اسرار و رموز ص ۱۹۲  
 ۱۵۵ ہانگ درا ص ۲۹۴ نظم خضر راہ بے ضرب کلیم  
 ۱۵۶ ضرب کلیم ص ۴۶ بے ضرب کلیم  
 ۱۵۷ غنوی دفتر ششم اشعار ۴۰ و ما بعد  
 ۱۵۸ " دفتر چہارم ص ۹۴ بے اسرار و رموز ص ۵۹

## عثمانی ترکوں کی ایک عجیب و غریب ایجاد بینی چری اور اس کی تنظیم

### امتیاز محمد خاں

عثمانی ترک فن سپہ گریں میں بعض ماہری نہ تھے بلکہ انہوں نے اپنے زمانے میں اس فن میں اپنی ایجاد سے ایسا اضافہ کیا جس کی بدولت وہ یورپ میں تین سو سال سرفراز رہے۔ یہ ایجاد بنی چری شکر کی تھی۔ ترکی زبان میں بنی کے معنی نئی اور چری کے معنی فوج ہے۔

مورخوں کی خوش قسمتی سے اس عجیب و غریب فوج کا مفصل تذکرہ ایک سیاح اولیا چلی (۱۶۱۱ء تا ۱۶۸۰ء) نامی چھوڑ گیا جو خود ترک تھا اور اس نے اس فوج کو اس کے نام نہ عروج میں بچشم خود دیکھا تھا۔ یہ تذکرہ اس نے اپنے "سیاحت نامے" میں لکھا جو اس زمانے کی ترکی کا آئینہ ہے اس کے علاوہ اولیا چلی بذات خود حکومت عثمانیہ کے اراکین میں سے تھا اس لیے فوج کو دیکھنے کے لیے اس کو کافی آسانیاں تھیں۔ اس کے اپنے خاندان کے لوگ بھی ترکی فوج میں افسر تھے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ عجیب و غریب فوج بانی خاندان عثمانیہ عور خاں (۱۳۲۶ء تا ۱۳۵۹ء) نے بکاشی درویشوں کی فرائش پر قائم کی۔ ان درویشوں کا سلاطین عثمانیہ پر بڑا اثر تھا۔ صرف عثمانی ہی نہیں بلکہ سب جوتی ترک بھی صوفی درویشوں کے ہاتھ پر ایمان لاسکتے تھے۔ بکاشی ہمیشہ سے ترکی قومیت اور ترکی زبان کے شیدائے تھے۔ ترکوں کا اعتقاد صوفی درویشوں پر مصطفیٰ کمال کے زمانے تک قائم رہا جس کا مشاہدہ میں نے خود ۱۹۵۲ء میں کیا یہ اعتقاد مصطفیٰ کمال کی زندگی میں صوفیہ بپ کیا تھا مگر ختم نہیں ہوا۔

واقعہ یوں ہوا کہ جب میں جولائی ۱۹۵۳ء میں انقرہ سے قونیہ کے لیے روانہ ہوا تو میسری ہم سفر ایک خاتون مع اپنے فرزند کے ہوئی۔ اس کے اس بیٹے نے اسی سال انقرہ کے میڈیکل

کالج میں داخلہ لیا تھا۔ یہ خاتون انگریزی نہیں جانتی تھی لیکن اسکا بیٹا انگریزی خوب بولتا تھا چنانچہ اس نے اپنے بیٹے کے ذریعہ مجھے پوچھا کہ آپ قونیہ کیوں جا رہے ہیں؟ میں جانتا تھا کہ ترک اپنی زبان میں مولانا کو مولانا بولتے ہیں۔ چنانچہ میں نے جواب دیا کہ میں مولانا کے مزار کی زیارت کے لیے جا رہا ہوں۔ میری زبان سے جیسے ہی لفظ مولانا نکلا اس خاتون کا چہرہ دمدا اٹھا اور اس نے کہا کہ میں بھی مولانا کے مزار کی زیارت کے لیے جا رہی ہوں اور وہاں میں منت مانوں گی کہ میرے بیٹے کی تعلیم بخیر و خوبی تکمیل پائے۔ میں نے سوچا کہ کسی قوم کی ذہنیت محض قانون کے ذریعے نہیں بدلی جاسکتی۔

اولیا چلی خود صوفیوں کے خاندان سے تھا اس لیے اس کا ہر جگہ احترام کیا جاتا تھا۔ مینی چری خود بکناشی صوفیوں کے معتقد تھے اس لیے کہ اس کی رسائی اس نوع میں بھی تھی اور وہ بچشم قدی مینی چری کی کانگڑا ریاں دیکھتا تھا۔ اس لیے اس کا نوشتہ تذکرہ مینی چری مستند ہے۔ اولیا چلی کو سلطان محل میں بھی جانے کا موقع ملا تھا کیونکہ اپنی شیریں آواز کی وجہ سے وہ دربار کا منفی بھی تھا۔

مینی چری کے تذکرے اور تاریخوں میں بھی جتنے ہیں لیکن ایسے تذکرے جس کے واقعات خود تذکرہ نگار نے دیکھے ہوں کم یا ب ہیں۔ گو میں نے اور ماخذ دل سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن بنیادی طور پر میرا یہ مضمون بیشتر اولیا چلی کے سیاحت نامے پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے چچا کے ساتھ جو اعلیٰ فوجی عہدے پر مامور تھا مہموں میں بھی جایا کرتا تھا۔ اس کے زلنے میں ہر شے کے لوگ اپنی اپنی انجمنیں قائم کرتے تھے جن کو انگریزی میں "گلد" کہتے ہیں۔ چنانچہ مینی چری کی بھی گلد تھی جو شاہی تقریروں کے موقعوں پر اپنے جھنڈے کے ساتھ سلطان وقت کے جوسوں کے ہمراہ نکلتی تھی۔

## مینی چری کی ابتداء

ادب پر بتایا جا چکا ہے کہ مینی چری کا بانی سلطان محمود غلام تھا لیکن اس کی باضابطہ تشکیل سلطان مراد اول (۱۳۵۹ تا ۱۳۸۹ء) نے کی۔ سلطان محمود غلام کے وزیر کارا خلیل نامی نے اپنے سلطان

کے حضور میں تجویز پیش کی کہ ہم کو ایسی فوج تیار کرنی چاہیے جو عیسائی لڑکوں پر مشتمل ہو، کیونکہ ہمارے قاتلوں کے مطابق مفتوحہ فوج کی ملکیت ہوتے ہیں۔ میں جو تجویز پیش کر رہا ہوں وہ صرف قانوناً ہی درست نہیں بلکہ اس میں مفتوحوں کی بھی ہیبت ہے۔ ان لڑکوں کو مسلمان کر کے ہم ان کی عاقبت سنبھال دیں گے۔ اور اس مجوزہ فوج کی نشان و شوکت دیکھ کر ان لڑکوں کے والدین اور عزیز و اقربا بھی اسلام قبول کرنے کے لیے تیار ہو جائیں گے۔ کیوں کہ قرآن کہتا ہے کہ بوقت پیدائش ہرنچے کا رجحان اسلام کی طرف ہوتا ہے۔"

جب سلطان عورتوں نے اس تجویز کو مان لیا تو فوراً اُس نے ایک ہزار عیسائی لڑکے منتخب کیے۔ اس وقت اس بھرتی میں ذبردستی کی گئی لیکن اگلے چل کر آپ دیکھیں گے کہ بعد کو عیسائی والدین خود اپنے لڑکوں کو پیش کرتے تھے۔ یہ سلسلہ تین سو سال تک جاری رہا اور صرف ۱۶۴۸ء میں عیسائی لڑکوں کی جگہ ترک لڑکے بھرتی کیے جانے لگے جس سے نئی چری کی نوعیت ہی بدل گئی۔ لیکن یہ بعد کی باتیں ہیں۔

## ہینی چری کی بھرتی

عیسائی لڑکوں کو منتخب کرتے وقت ان کی صحت اور جسم کی ساخت کا خاص طور پر جانچ پڑتال کی جاتی۔ جو لڑکے ذہنی اعتبار سے اعلیٰ ہوتے تھے ان کو راج اوغلا سپران اندرون، کلاکام سپرد کیا جاتا۔ جو لڑکے بی چری کے لیے منتخب کیے جاتے ان کو شرموع میں "عجمی اوغلا" (سپران عجم) کا نام دیا جاتا۔ ان کی تعلیم و تربیت کا مقصد ان کو جفاکش بنانا ہوتا تھا۔ چونکہ یہ سپران عجم ترک زبان نہ جانتے تھے اس لیے ان کو چند مہینوں کے لیے انطولیہ کے سپاہیوں کے سپرد کیا جاتا۔ ترک زبان سیکھنے کے بعد ان کو قسطنطنیہ لایا جاتا جہاں ان کی پھر جانچ پڑتال کی جاتی اور استعداد کے مطابق مختلف قسم کے کاموں پر لگایا جاتا۔ بعض کو "برستانچی" (مالیوں کے سردار) کے سپرد کیا جاتا جو ان سے باغبانی کے علاوہ دوسرے قسم کے کام بھی لیتے۔ اس وقت ان کا شمار طائریں محل میں ہوتا۔

جزائے ان تمام مرحلوں کو کامیابی سے طے کرتے صرف ان کو نئی چری میں بھرتی کیا جاتا جو ہمیشہ پیادہ رہی۔ صرف نئی چری کے انفر گروٹ سپر وار ہو سکتے تھے لیکن غیر معمولی حالات میں ۱۶۵۳ء میں

فتح قسطنطنیہ کے بعد سلطان محمد دوم فاتح قسطنطنیہ نے بنی چری کو تین حصوں میں منقسم کیا جو تین ناموں سے موسوم تھے یعنی (۱) مگ بان (۲) جامع (۳) بولوق۔

## بنی چری کی تنظیم

جب بنی چری پوری طرح مکمل ہوئی تو اس کی تعداد ایک سو چھیانوے (۹۶) دستوں پر مشتمل تھی لیکن ہر دستے کا تعداد مختلف تھی اس لیے اس کی کل تعداد وقت کے ساتھ نہیں بتائی جاسکتی۔ ہر دستے کو ترک اپنی زبان میں "عورتا" (درگز) کہتے تھے۔ پوری بنی چری جس کے زیرِ کمان تھی وہ "بنی چری آغاسی" کہلاتا تھا۔ اس آغاسی کے تحت اپنے اپنے عورتا کے چھ کمان دار ہوتے جن پر مشتمل ایک کونسل تھی جس کو دیوان کہا جاتا تھا۔ اس دیوان کے سیکریٹری کو "بنی چری کا جتی" کہتے تھے۔ قسطنطنیہ میں تعینات بنی چری کا ایک علیحدہ کمان دار تھا جو "استنبول آغاسی" کے نام سے موسوم تھا۔

## بنی چری آغاسی کا اعلیٰ مرتبہ

چونکہ سلطان کی فوج میں بنی چری سب سے طاقتور تھی اور اس کے سپرد سلطان وقت کی محنت بھی تھی اس لیے اس کے آغاسی کا رتبہ تمام فوجی کمان داروں سے اعلیٰ تھا۔ اس کے علاوہ یہ آغاسی دار الحکومت کی پولیس کا بھی کمان دار ہوتا تھا اور وہ مملکت عثمانیہ کی کونسل کا رکن بھی تھا۔ اس طرح اس کو تمام حکام پر سبقت حاصل تھی جو ذریعوں سے بچے تھے دربار کے موقعوں پر اس کی کرسی فوج کے جنرلوں سے بھی اونچی ہوتی تھی۔

مصر کوں میں جب سلطان فوج کی کمان کرتا تو یہ آغاسی بھی موجود ہوتا جو بنی چری کے دیگر کمان داروں میں سے منتخب کیا جاتا۔ یہ طریقہ انتخاب سولہویں صدی کے آغاز تک جاری رہا لیکن جب سلطان سلیم اول (۱۵۱۲ء تا ۱۵۶۰ء) کے عہد میں بنی چری نے بغاوت کی تو اس سلطان نے یہ طریقہ انتخاب بدل کر اپنے محل کے ایک افسر کو بنی چری کا آغاسی مقرر کیا۔

چونکہ بنی چری سلطان کی حفاظت کے لیے قائم کی گئی تھی اس لیے وہ ہمیشہ سلطان کے ساتھ رہتی تھی لیکن اس کی تعداد بڑھی تو اس کو مختلف محلوں میں بھی بھیجا جانے لگا۔ جہاں یہ فوج محلوں کے گوزر دین



کے تحت ہوتی تھی۔ شروع میں جب یہ فوج قائم کی گئی تھی تو سلطان کی حفاظت کے علاوہ اس کا کام یہ بھی تھا کہ معرکوں میں لڑے اور قسطنطنیہ میں امن و امان قائم رکھے۔

شروع میں کسی نئی چری کے سپاہ کو لاہور میں پڑنے کی اجازت نہ تھی لیکن جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے جب عیسائی لڑکوں کی بھرتی بند کی گئی اور ترک لڑکے بھرتی ہونے لگے تو یہ قیہد اٹھائی گئی۔ اس معاملے میں یہاں تک احتیاط برتی جاتی تھی کہ نئی چری کی غذا کا سامان ٹھیکے داروں کی بجائے حکومت خود فراہم کرتی تھی تاکہ اس فوج کا کوئی واسطہ بیرونی دنیا سے نہ رہے۔

بیرونی تعلقات کے معاملے میں نئی چری سپاہ کو صرف یکناشی درویشوں سے ملنے کی اجازت تھی۔ درویشوں سے یہ تعلق آگے چل کر بڑھتا گیا۔ اس تعلق کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ شروع میں نئی چری "یکناشی سپاہ" کہلاتی تھی کیونکہ بموجب روایات جیسا کہ آپ آگے چل کر پڑھیں گے اس فوج کا بانی حاجی یکناشی بتایا جاتا تھا۔ لیکن بعض مغربی موزین اس بات کو اس بنا پر رد کرتے ہیں کہ حاجی یکناشی اس فوج کے قائم ہونے سے سو سال پہلے ہی مر چکا تھا۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئی چری یکناشی درویشوں کے بے حد معتقد تھی۔ جب مملکت عثمانیہ کا متزلزل شروع ہوا تو یہ عقیدت اور بڑھ گئی۔

خاص خاص موقعوں پر مثلاً مہرہ قسطنطنیہ کے وقت نئی چری کو دعوت دی جاتی تھی کہ امن میں سے کون ہے جو خطرناک کارگزاری کے لیے اپنے آپ کو پیش کرے۔ اس فوج کے جو سپاہی ایسی خدمت کے لیے اپنے آپ کو پیش کرتے وہ "مردن میج تی" (مرد بہ کف) یا "دل قلیج" (دربارہ منہ خیر) کہلاتے۔ ایسے موقعوں پر ان رضا کاروں سے وعدہ کیا جاتا کہ بعد فتح ان کی تنخواہ بڑھادی جائے گی۔ جو رضا کار موت سے بچ جاتے ان کی تنخواہ میں اضافے کے علاوہ ان کو ایک خاص قسم کی ٹوپی پہننے کی اجازت دی جاتی جس کی اہمیت اس زمانے میں ہر ایک سمجھتا تھا۔

نئی چری کے کئی دستے تھے جن میں سے ایک کے سپرد اسلحہ سازی تھی۔ دوسرے دستے ادنیٰ، سوئی کپڑے، کاتھیاں تیار کرتے۔ ایک اور دستہ جوتوں کی مرمت اور لوہار کا کام کرتا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ یہ فوج خود اپنی ضروریات پوری کرے اور انکا کوئی واسطہ انخیا سے بالکل نہ رہے۔ جہاں یہ دستے کام کرتے تھے وہ "کارخانہ" کہلاتا تھا۔

## بینی چری کی مراعات

سرمکاری محمولوں کے معاملے میں بینی چری ہر قسم کے ٹیکسوں سے بری تھی۔ بحیرہ روم پر جو سرکاری ٹیکس عاید کیا جاتا تھا۔ اس سے بھی بینی چری کے سپاہی بری تھے۔ سلازمت کے معاملے میں ان کے لڑکوں کو ترجیح دی جاتی۔ ترکی علماء بینی چری کا بڑا احترام کرتے تھے۔ چونکہ شروع میں بینی چری میں صرف عیسائی لڑکے بھرتی کیے جاتے تھے اس لیے یہ لڑکے بڑے ہو کر قریب ہستیوں سے خاص عقیدت رکھتے تھے یعنی اللہ رحمہ اور مٹی سے۔ یہ ایک طرح کی تثلیث تھی اور اصول توحید کے خلاف تھی لیکن بینی چری کے اس اعتقاد تثلیث پر حکومت کوئی اعتراض نہ کرتی کیونکہ بکتاشی درویش بھی ایسی تثلیث کے قائل تھے۔

قطنطزیک بینی چری کی بارکوں میں صرف بکتاشی درویشوں کو رہنے کی اجازت تھی جہاں ہمیشہ آٹھ بکتاشی درویش رہا کرتے تھے جو ہرگز ان کے بعد بینی چری سپاہ سے مملکت عثمانیہ کی خوش حالی اور فتح مندی کے لیے دعا کرنا کرتے۔

## بینی چری کی رسومات

ایک روایت یہ بھی تھی کہ شروع میں عیسائی لڑکے کو بھرتی کے بعد مشہور حاجی بکتاشی کے پاس لے جایا جاتا جہاں اپنے زہاد اور اتقا کے لیے مشہور تھا۔ اس موقع پر ہر عیسائی لڑکے کو مسلمان کر کے اسلامی نام دیا جاتا۔ اس کے بعد یہ درویش برکت کے لیے اپنے خرچے کی آستین ہر لڑکے کے سر پر لٹک کر یہ دعا مانگتا،

”اس کا چہرہ سرخ و سپید اور منہ ہو۔ اس کا دایاں بازو قوی اور اس کی

تھوڑ تیز اور اس کا تیر آبدار ہو۔ لڑائی میں یہ خوش نصیب ثابت ہو اور

معرکہ سے اس وقت تک نہ ہٹے جب تک کہ فتح مند نہ ہو“

یہ بھی کہا جاتا تھا کہ شروع میں بینی چری ”بکتاشی فتح“ کہلاتی تھی۔ اس رسم کی یادگار کے

لیے بینی چری کی وردی میں سر پر درویشوں کی سی سفید ٹمڈے کا کلاہ ہوتی اور پشت پر ایک

ادنی فیتہ ہوتا جو درویشی خرتے کی آستین کی طرح ہوتا۔ یہ کلاہ بوقت ادائیگی رسوم اس سپاہ کو پہنائی جاتی۔ مینی چری کے افسروں کے سروں پر آہنی خود ہوتا جس پر ہلال کا نشان کندہ ہوتا۔ ان کے جھنڈوں پر بھی ہلال کا نشان تھا۔ ہر عورت کا عظیمہ جھنڈا ہوتا جس پر تین گھوڑوں کی ڈیس آویزاں ہوتیں۔ افسر یہ خود صرف بوقت معرکہ پہنتے۔

مینی چری کا ایک عجیب دستور یہ بھی تھا کہ بغاوت شروع کرتے وقت یہ فوج اپنے خیموں کی طنائیں کاٹ دیتی۔ اپنے چولہوں کی آگ بجھا دیتی اور اپنے کھانے پکانے کے برتن اداغ سے کر دیتی تھی۔

## مینی چری کی تعلیم و تربیت کا آغاز

بعد ادائیگی رسومات اُن کو ایسے مدرسے میں داخل کیا جاتا جو شاہی محل سے ملحق تھا۔ مینی چری سپاہیوں کو ہارکوں میں رہنا پڑتا جہاں وہ اپنے بستر خود کتے اور اپنی وردی کو تہہ کر کے رکھتے۔ سونے کے لیے گھنٹی بجاتی جاتی جس کے بعد ہر ایک کا مہتمم خود جا کر دیکھتا کہ لڑکے سو گئے یا شرارت میں مصروف ہیں۔ یہاں ان کو ہر قسم کی سختی کا عادی بنایا جاتا۔ ان کو کبھی کبھی بھوکا پیاسا بھی رکھا جاتا جس کو وہ بغیر شکوہ و شکایت برداشت کرتے تاکہ ان میں جفاکشی کا مادہ پیدا ہو۔

مگر ان سختیوں کو برداشت کرنے کے صلے میں اُن کو اعلیٰ انعام اور ترقیاں بھی دی جاتیں اور وظائف کی صورت میں اُن کو بڑی بڑی زمینیں بھی دی جاتیں۔ ان کا واسطہ اپنے عزیز دل سے منقطع ہو جاتا اس لیے وہ سلطان کو اپنا باپ سمجھتے اور اس پر جان فدا کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتے۔ ان میں احساس برادری خفصہ کا پیدا ہو جاتا۔ اس کے علاوہ ان کے لیے رقیوں کے دروازے کھل جاتے۔ اسی لیے ہر معرکہ میں مینی چری پیش پیش ہوتی اور مالی غنیمت سب سے پہلے انہیں میں تقسیم کیا جاتا۔ جھگڑے کے وقت ہر مینی چری سپاہی اپنی جگہ ڈنٹا رہتا اور وہیں اپنی جان دیدیتا۔

جب لڑائی میں مینی چری سپاہی کوئی کام نہ نکالیں کرتا تو اُس کو اعلیٰ سے اعلیٰ ترقی دی جاتی اور وہ سلطان وقت کے منگ جاتا۔ مینی چری کا قہر لعین میں تمام ترک موزین متفق المرائے ہیں۔ ان موزین کے اندازے کے مطابق شروع سے آخر تک اس فوج میں تین لاکھ عیسائی لڑکے

بھرتی کیے گئے جو ان کے عقیدے کے مطابق رفاہی الہی کے حقدار ہوتے۔ لیکن مغربی موزین اور خصوصاً مورخ فان ہیمر کا انازاہ ہے کہ کم از کم پانچ لاکھ بھرتی کیے گئے شروع میں یہ لڑکے زبردستی بھرتی کیے جاتے تھے لیکن جب ان کے والدین نے اپنے لڑکوں کا عروج دیکھا تو وہ خود اپنے لڑکوں کو لاکر بھرتی کے لیے پیش کرنے لگے۔

## بینی چری کا عروج سلطان محمد فاتح کے عہد میں

سلطان محمد فاتح (۱۴۵۱ تا ۱۴۸۱ء) کا سب سے بڑا کام فتح قسطنطنیہ تھا جس نے ۱۴۵۳ء میں انجام دیا۔ گو اس سلطان کے زمانے میں بینی چری کی تعداد صرف بارہ ہزار (۱۲۰۰۰) تھی لیکن محاصرہ قسطنطنیہ میں وہ پیش پیش تھی۔ اور بتایا جا چکا ہے کہ اس فوج میں گھوڑوں کا رواج نہ تھا اس لیے اس کو صرف محاصرے میں استعمال کیا گیا جس کے دوران اس فوج نے رسالہ فوج کو بھی مات کر دیا کیونکہ بینی چری سپاہی چھوٹے چھوٹے سوراخوں میں بھی گھس جاتے جہاں رسالہ فوج کا گزر ممکن نہ تھا۔ چنانچہ بازنطینی رسالہ اس محاصرے میں بے بس ہو کر رہ گیا۔

قسطنطنیہ شہر کے ارد گرد ایک فصیل تھی جس میں کئی دروازے تھے معصودوں نے ان دروازوں کو طے سے بھر کر بند کر دیا تھا۔ لیکن دروازے کے بے میں چھوٹا سا سوراخ رہ گیا تھا۔ بینی چری کا ایک افسر منطوباد نامی ایس بینی چری کو لے کر اس سوراخ میں گھس پڑا جس کی دفاع کے لیے معصورین کا لشکر موجود تھا جس نے منطوباد اس کے اٹھامہ ساتھیوں کو وہیں کے وہیں ختم کر دیا۔ باقی بارہ بینی چری اس فصیل کے اندر داخل ہو گئے اور ان کے پیچھے پیچھے ترکی فوج کا ایک بڑا دستہ بھی گھس آیا اور یہ قدیمی شہر ترکوں کے ہاتھ لگ گیا۔ بعد فتح سلطان محمد نے بینی چری کی تحویلوں میں اٹھانڈ کیا اور دیگر مراعات بھی دیں جب اس نے یورپ میں پیش قدمی شروع کی تو اس نے بینی چری میں ایک اہم تبدیلی کی۔ مشرق کے عیسائی لڑکوں پر یورپ کے عیسائی لڑکوں کو ترجیح دی گئی۔ بھرتی کے لئے البانیہ بوزنیہ اور بلغاریہ کے علاقوں کو مخصوص کیا گیا کیونکہ یہ علاقے پیراڈی تھے اور اس کے باشندے جفاکشی کے عادی تھے۔

یورپ میں پیش قدمی سے پہلے ہی چری کی شہرت مغرب میں پہنچ چکی تھی۔ تمام عیسائیوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ نئی چری سپاہ کے لیے ہر ترقی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ چنانچہ ان علاقوں میں والدین حمد اپنے لڑکوں کو لاکر نئی چری میں بھرتی کرانے لگے۔ شروع میں ان علاقوں کے لڑکے کو مسلمان ہونے پر مجبور نہ کیا جاتا لیکن اثر صحبت سے یہ لڑکے خود بخود مسلمان ہونے کا اتفاق کرتے۔

## سلطان بایزید دوم اور سلطان سلیم اول کے عہد میں نئی چری کا زور

ظاہر ہے کہ نئی چری میں طاقتور اور باہمت فوج کو صرف باہمت سلطان ہی قابو میں رکھ سکتا تھا۔ کمزور سلطان کے زمانے میں یہ بے نگام ہو جاتی تھی۔ سلطان بایزید دوم (۱۴۸۱ تا ۱۵۱۲ء) بڑا کمزور تھا۔ اُس کی تخت نشینی کے وقت اس فوج نے ایسے انعام کا مطالبہ کیا جس کی رقم سے تخت سلطانی خریدا جاسکتا لیکن اس کمزور سلطان کو چاروں چار یہ مطالبہ ماننا پڑا۔

اسی طرح بایزید کے کمزور جانشین سلیم اول (۱۵۱۲ تا ۱۵۲۰ء) کے عہد میں نئی چری کا اندر قائم رہا۔ یہ سلطان علم و دست بھی تھا اور اُس نے یہ تخت نئی چری کے زور سے حاصل کیا تھا کیونکہ اب نئی چری سلطانین کے جانشین بھی غلبہ کرنے لگی تھی اس امید پر کہ ان کا نامزد سلطان اس کے قابو میں رہے گا۔ چنانچہ بوقت تاج پوشی نئی چری نے اس سلطان سے ایک زر کشیر کا مطالبہ کیا اور یہ فوج اس رقم کو وصول کرنے کے لیے ایک سرگ پر کھڑی ہو گئی جس سے سلطان کو گزرنا تھا اور ہتھیاروں کو بجا بجا کر جھنکار پیدا کرنے لگی یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ جس طرح ہم نے اس سلطان کو تخت نشین کیا ہے اسی طرح ہم اس کو معزول بھی کر سکتے ہیں۔ جب سلطان سلیم کو اس کی اطلاع ملی تو اس نے اپنا جلوس دوسری سرگ سے نکالا لیکن اُس کو مطلوبہ رقم دینی پڑی۔ اس سے پہلے کسی عثمانی سلطان نے اتنی بڑی رقم دیکر ادا نہ کی تھی۔ اس اندکگی سے شاہی خزانہ قریب قریب خالی ہو گیا۔

## نئی چری کی بغاوت سلطان سلیمان اول کے عہد میں

جب سلطان سلیمان اول (۱۵۲۰ تا ۱۵۶۶ء) نے جس کو مغربی مورخ عالی شان کے لقب سے

یاد کرتے ہیں جزیرہ رہوڈس پر ۱۵۲۲ء میں حملہ کر کے فتح کر لیا تو باشندگان رہوڈس کو اس سلطان نے چند مراعات دیں لیکن بنی چری کی خود سری کی وجہ سے ان میں سے چند مراعات بیکار ثابت ہوئیں بنی چری کی عادت تھی کہ وہ مسلسل امن سے بہت جلد سیرا ہو جاتی تھی۔ اب یہ فوج لوٹ ملے کی ایسی عادی ہو گئی تھی کہ دوران امن اس کو لوٹ مار کا موقع نہ ملتا۔ رہوڈس کو فتح کرنے کے بعد سلیمان نے اس کے باشندوں سے ایسا برتاؤ کیا جس سے معلوم ہوتا تھا کہ لڑائی کے واقعہ کو فراموش کر دیا گیا۔ یہ بات بنی چری کو پسند نہ آئی۔ جب اس نیک برتاؤ کی خبر قسطنطنیہ پہنچی تو اس شہر کی بنی چری نے قسطنطنیہ میں ڈاکہ زنی شروع کر دی اور خاص الخاص وزیروں کے گھر بھی لوٹ دیے۔

جب سلطان سلیمان کو ان وارداتوں کی خبر پہنچی تو وہ اڈریا نوپل سے (ادرنہ) ہوتا ہوا فوراً قسطنطنیہ پہنچا۔ اور اس باغی فوج کی سرزنش شروع کی۔ اس نے اپنے ہاتھ سے دو باغی بنی چری کے سر غنوں کے سر قلم کیے۔ لیکن اس سلطان کو بھی بنی چری کو عطیات دینے پڑے۔ اس بغاوت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے زمانے میں بنی چری کی تعداد بیس ہزار تک پہنچ گئی تھی اور سلطان خود پے در پے لڑائیوں کی وجہ سے تھک گیا تھا، اس لیے لا محالہ اُسے اس باغی فوج کی خوشامد کرنی پڑی۔

### بنی چری کے ہاتھوں سلطان عثمان دویم کی معزولی اور قتل

سلطان عثمان دویم (۱۶۱۸ تا ۱۶۲۲ء) کے زمانے میں بنی چری کی سر تابی اس حد کو پہنچی کہ اس سلطان نے ارادہ کیا کہ ایسی باغی فوج کو یکسر ختم کر دیا جائے لیکن یہ سلطان بڑا کمال تھا اور موقع شناس نہ تھا اور نہ کسی راز کو پوشیدہ رکھ سکتا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ میں کروڑوں کی فوج تیار کر کے بنی چری کا قاتل کروں لیکن اس تجویز کا پتہ بنی چری کو چل گیا۔ وہ اعلان کر چکا تھا کہ میں پہلے طوائف کعبہ کے لیے کہ معطر جاؤں گا۔ اس اعلان سے بنی چری کا پتہ چلا یا کہ راستے میں یہ سلطان کروڑوں کی فوج تیار کرے گا۔ لیکن سفر مکہ سے پہلے ہی اس فوج نے سلطان کو اس سفر سے باز رکھنے کے لیے ۱۶۲۲ء میں بغاوت کر دی۔ اس بغاوت کو

کھلنے کے لیے غیر مبنی چری فوج کی تعداد کافی نہ تھی۔

اب مبنی چری نے یہ بھی مطالبہ کیا کہ ان تمام وزیروں کو قتل کیا جائے جو ہمارے ختم کرنے کی سازش میں شریک تھے۔ اس وقت سلطان عثمان سے تمام اراکین مملکت بھی ناراض تھے ابھی مبنی چری بغاوت کی تیاریاں کر رہی تھی کہ بقیہ فوج نے سلطان عثمان کو قتل کر دیا اور اس کی جگہ مصطفیٰ کو جو بوجہ دیوانگی معزول کیا جا چکا تھا دوبارہ تخت نشین کر دیا اس دیوانے سلطان کو پہلی مرتبہ اسی مبنی چری نے تخت پر بٹھایا تھا۔ لیکن جب بقیہ فوج کو معلوم ہوا کہ یہ دیوانہ سلطان مبنی چری کا آوردہ ہے تو اس کو بھی قتل کر دیا گیا۔

اب مبنی چری نے اس دیوانے سلطان کے قتل کے قتل کا مطالبہ کیا۔ دیوانے سلطان کے زمانے میں سلطنت کا کاروبار اس کی ماں کے سپرد تھا جو حسب دستور والدہ سلطان کہلاتی تھی۔ چنانچہ ایسے دور میں خواہشمند اپنی اقتدار کی سازشیں لازم تھیں جو اب مبنی چری کی خواہش کہنے لگے جس سے فائدہ اٹھا کر ایک باغی بازار نامی نے اعلان کیا کہ میں مصطفیٰ کے قتل کے انتقام میں مبنی چری کا خاتمہ کر دوں گا۔ اسی فساد کے زمانے میں یورپ والوں نے ترکوں کو 'سرداریں' کا لقب دیا جس کا موجب برطانوی سفیر سر طمس رونامی تھا جو قسطنطنیہ آنے سے پہلے ہندشاہ جاگیر کے عہد میں ہندوستان بھی آچکا تھا۔

### مبنی چری کی بغاوتوں کا سلسلہ

حقیقت یہ ہے کہ سلطان سلیمان اول کی وفات واقع ۱۵۶۶ء کے بعد ہی سے مملکت عثمانیہ کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ دور زوال کی حکومت مبنی چری جیسی فوج پر قابو نہ پاسی سلطان سلیم چہارم (۱۶۲۳ء تا ۱۶۴۰ء) کے زمانے میں تو یہ فوج ایسی بے قابو ہوئی کہ قسطنطنیہ کے سوداگروں کو اپنی دوکانیں کئی دن تک بند کرنی پڑیں۔ یہ فوج سلطانی حرم کے پردہ اٹھانے میں گھس پڑی اور وزیر اعظم حافظ پاشا کو چھینا پڑا۔

مبنی چری کی اس بغاوت کے دوران اس کا مطالبہ یہ تھا "امن سترہ اراکین دولت کو جو اس فوج کو ختم کرنا چاہتے تھے قتل کیا جائے یا سلطان معزول ہو۔ مبنی چری کے ساتھ

ایک وزیر رجب پاشا نامی تھا جو حافظ پاشا کی جگہ وزیر اعظم ہونا چاہتا تھا۔ رجب پاشا نے اس نام نہاد سلطان کو مشورہ دیا کہ بنی چری کے مطالبات حافظ پاشا کو قتل کر کے پوسے کئے جائیں۔ چنانچہ اس بد نصیب حافظ پاشا کو قتل کرنے کے لیے چار سبباہوں کے سپرد کیا گیا جن میں دو بنی چری تھے اور جس نے حافظ پاشا کا سر قلم کیا وہ بنی چری سے متعلق تھا۔

سلاطین عثمانیہ شروع ہی سے یہ نسبت دیگر فوج کے بنی چری کی طرف داری کرتے تھے جس کی وجہ سے بغیر فوج اس سے حسد کرتی تھی۔ حافظ پاشا کے قتل کے بعد یہ حسد اور برمھا۔ اس حسد سے سلطان مراد نے فائدہ اٹھا کر بنی چری پر ڈنٹے ڈنٹے وار کیا۔ پہلے اس فوج کو بلا کر سلطان نے اس کی تعریف کی جس پر بنی چری نے کہا کہ جو سلطان کا دشمن ہے وہ ہمارا بھی دشمن ہے اور ہاتھ میں قمران لے کر معلق و فاداری اٹھایا۔ اس کے بعد سلطان نے بنی چری سے کہا کہ تم میرا الزام ہے کہ تم روپیہ کی خاطر انصاف فروشی کرتے ہو اور ہماری رعیت کو برباد کرتے ہو۔ اس الزام کو رد کرنے کے لیے بنی چری کی طرف سے ایک نمائندہ نے مندرجہ ذیل تقریر کے ذریعہ اپنی صفائی پیش کی:

”ہم نہ انصاف فروشی کرتے ہیں اور نہ ہم غریبوں کو ستاتے ہیں۔ اس معاملے میں ہمیں کوئی آزادی حاصل نہیں۔ جب کبھی ہم رعیت کی حفاظت کرتے ہیں اور رعیت کو سپاہیوں اور بنی چریوں کے مظالم سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں تو ہم پر الزام رشوت ستانی کا لگایا جاتا ہے اور ہماری پنچایت کے اراکین پر مسلح سپاہی حملہ کرتے ہیں اور ہمارے گھر لوٹ لیتے ہیں۔“

بنی چری کی اس صفائی کو سلطان نے منظور نہ کیا اور حکم دیا کہ بنی چری باغیوں کو قتل کیا جائے۔ چنانچہ میدان قتل گرم ہوا۔ ہر صبح کو ساحل با سغورس پر مقتولوں کی لاشیں ملتی تھیں جن میں بیشتر بنی چری ہوتے۔ اس قتل سے اس فوج پر ایسی دہشت طاری ہوئی کہ سلطان اس کے سامنے ٹھٹھا مگر کوئی بنی چری چون نہ کرتا۔

سلطان محمد چہارم کے عہد میں بنی چری کی بھرتی میں تبدیلی

بادشاہ سلطان مراد چہارم کی سختیوں کے بنی چری کی سرکوبی نہ ہوئی، اس کے



مشرعوں نے اس سلطان کی مشورہ دیا کہ عیسائی لڑکوں کی بھرتی بند کر کے ترک لڑکے اس فوج میں بھرتی کئے جائیں۔ اس شخص سے پرس کیا گیا۔ ۱۶۷۵ء میں جو تیس ہزار عیسائی لڑکے بھرتی کئے گئے وہ عیسائیوں کی آخری بھرتی تھی۔ چونکہ بنی چری کو بڑی مراعات حاصل تھیں اس لیے مسلمان ترک اپنے لڑکوں کو بھرتی کرانے کے لیے جرق درجوق لائے۔ شروع میں یہ کہا گیا کہ بنی چری سپاہ کے لڑکوں کو ترجیح دی گئی۔ لیکن رفتہ رفتہ دیگر مسلمان ترکوں کے لڑکے بکثرت بھرتی کیے جانے لگے۔

اس تبدیلی کے وقت عیسائیوں کو تشریش ہوئی کیونکہ بنی چری بن کر ان کے لڑکے بڑے بڑے عہدے حاصل کرتے تھے۔ عیسائیوں میں ایک ایسا طبقہ بھی تھا جو اس زبردستی کی بھرتی سے ناخوش رہتا۔ اس طبقے کو خوش کرنے کے بہانے سے سلطان محمد چہارم نے ۱۶۷۵ء میں عیسائی لڑکوں کی بھرتی قطعاً بند کر دی۔ مسلمان ترک لڑکے اب ایسی کثرت سے آنے لگے کہ بنی چری کی تعداد میں نمایاں اضافہ ہوا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اب بنی چری سپاہ کو کھربار کرنے کی اجازت تھی۔

### سلطان سلیمان دوم کے عہد میں بنی چری کی نیادیتیاں

باوجود اس کے کہ اب صرف مسلمان ترک لڑکے بنی چری میں بھرتی ہوتے تھے اس فوج کا سرنامی میں کوئی فرق نہ پیدا ہوا کیونکہ اب بھی اس فوج میں پیرانا عنصر باقی تھا۔ سلطان سلیمان دوم (۱۶۸۷ تا ۱۶۹۱ء) آناکر در تھا کہ اس کے عہد میں قسطنطنیہ کے بازاروں میں یہ فوج غارت گری کرتی اور اپنی مرضی کے مطابق سلطان کو جھوڑ کرتی کہ فلاں وزیر کو برطرف کیا جائے اور ہمارے ہم نوا آدمی کو اس کی جگہ مقرر کیا جائے۔ فوج یہاں تک پہنچ کہ ایک دن بنی چری نے وزیر اعظم سیاوش پاشا کی حرم سرا پر حملہ بول کر خواتین حرم کو برہنہ قسطنطنیہ کی سڑکوں پر گھسیٹا۔

اس واقعہ سے ملنے وقت بیدار ہوئے اور بنی چری کو شرمندہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بعض علماء بنی چری کے حق میں بھی تھے۔ اس قسم کے علماء کو برطرف کیا گیا اور ایک حد تک

قسطنطنیہ میں امن قائم ہو گیا لیکن بغاوت کے آثار پھر بھی کم نہ ہوئے۔ فوج یہاں تک پہنچی کہ اب یہ فوج ایک سلطان کو معزول کرتی اور دوسرے کو تخت پر بیٹھاتی۔ چنانچہ نئی چری نے سلطان سلیم سویم کو ۱۸۰۷ء میں معزول کر کے اس کی جگہ مصطفیٰ سویم کو تخت نصیب کیا۔ مگر یہ سلطان جانتا تھا کہ جس دن نئی چری چاہے گی اس دن میرا خاتمہ بھی ہو جائے گا۔ چنانچہ اُس نے عمائدین حاکمیت کو مشورے کے لیے طلب کیا اور ان تمام عمائدین نے بالاتفاق حلف اٹھایا کہ ہم سب مل کر نئی چری کا خاتمہ کر دیں گے۔

ابھی اس جہد پر عزم نہ ہونے پایا تھا کہ سلطان مصطفیٰ سویم (۱۷۵۷ء تا ۱۷۷۴ء) کے مخالفین نے اس کو معزول کرنے کے لیے سلطانی محل پر چڑھائی کر دی۔ اس چڑھائی میں نئی چری کا بھی ہاتھ تھا کیونکہ سلطان مصطفیٰ نے وہ امیدیں پوری نہ کیں جن کی خاطر نئی چری نے اس سلطان کو تخت نشین کیا تھا۔ اب نئی چری معزول سلطان سلیم سویم کے حق میں ہو گئی لیکن قبل اس کے کہ یہ فوج سلطان مصطفیٰ پر ہاتھ مارے معزول سلطان سلیم اور مصطفیٰ کے بھائی محمود کو لگا گھونٹ کر مار دیا گیا۔ اور اس کی جگہ محمود دیکھ کر سلطان بنایا گیا۔

### سلطان محمود دیکھ کے جہد میں نئی چری کا خاتمہ

گو سلطان محمود کو تخت نشین کرنے میں نئی چری کامی ہاتھ تھا۔ اس سلطان نے بہت جلد محسوس کیا کہ میں صرف نئی چری کے تابع نہ کر حکومت کر سکتا ہوں۔ اس نے اس فوج کو خوش کرنے کے لیے اس کے حق میں ایک فرمان جاری کیا لیکن وہ دل میں نئی چری کو ختم کرنے کے لیے تدبیریں سوچتا رہا۔

مصر میں جب ترکی فوج محمد علی پاشا کو سربراہ مقرر کیا اور مصر تقریباً ترکی کے ہاتھ سے نکل گیا تو سلطان محمود دیکھ (۱۸۰۸ء تا ۱۸۳۹ء) نے شرم رکھنے کے لیے طے کیا کہ نئی چری کو سربراہ سے ختم کر دیا جائے۔ اس ہم کے لیے تیاریاں شروع ہوئیں کیونکہ سلطان جانتا تھا کہ نئی چری دارالحکومت کی سڑکوں پر بھی لڑے گی۔ توپچیوں کی تعداد بڑھائی گئی۔ قسطنطنیہ کی پریس توپ خانے کے کمان دار کے سپرد کی گئی جو نئی چری کے آغا کے زیر کمان ہوتی تھی بلکہ اب

سلطان نے بنی چری کا آغا ایسے شخص کو مقرر کیا جو بنی چری کا خاتمہ کرنے کے لیے سلطان کا ہم نوا تھا۔ اُن ترک علماء کو بھی سلطان نے ملا لیا جو بنی چری کے حق میں تھے۔

ابو عجیب و غریب فوج کے متعلق کہا جاتا تھا کہ اس کا ظہور ۱۳۲۶ء میں ہوا۔ گویا ۱۸۲۶ء میں بنی چری کی عمر پانچ سو سال ہونے والی تھی۔ لیکن اس فوج کو پتہ چل گیا کہ سلطان اس کو ختم کرنے کی تیاری کر رہا ہے۔ اس پر قسطنطنیہ کی متعینہ بنی چری نے جمع ہو کر سلطانی محل پر حملہ کرنے کے لیے کمر باندھا لیکن اس کو پسپا ہونا پڑا۔ دوسرے دن جھلے میں چار ہزار بنی چری سپاہیاں جمع ہو گئیں۔ اب باشندگان قسطنطنیہ بھی اس فوج کے خلاف ہو گئے تھے جس سے اس کی ہمت ٹوٹ گئی۔ باقی ماندہ ہزاروں بنی چری تہ تیغ کئے گئے۔ پوری مملکت عثمانیہ میں بھی بنی چری کا خاتمہ کیا گیا بلکہ اس کا نام لینا بھی جرم قرار دیا گیا۔ اس کے تمام جھنڈے جلادئے گئے اور ترکوں کی یہ عجیب و غریب ایجا دہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔

## اختر شیرانی کا فن

ڈاکٹر ریونس حسن

موشہ ابواب میں اختر کی نظم و نثر کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ان ابواب میں ہماری زیادہ تر توجہ اختر کے جذبات و خیالات یعنی نفس مضمون کی نوعیت و کیفیت، تنوع و رنگارنگی اور ربط و کشادہ وغیرہ پر تھی۔ چونکہ فکر و فن میں ایک ناگزیر تعلق ہے اس لیے فکر کے زیر اثر اختر کے فن کی جو بھی خصوصیات سامنے آئیں ان کا بیان کیا گیا قطع نظر اس کے کہ وہ کوئی مستقل حیثیت رکھتی تھیں یا نہ رکھتی تھیں کسی ادیب کا باقاعدہ اور منضبط مطالعہ اس التزام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا کہ اس کے فن کے حادی اور ضمنی سبھی میلانات کو منظر عام پر لایا جائے اور اس طرح اس کی ایک مجموعی تصویر اپنے جملہ خط و خال کے ساتھ پیش کی جائے لیکن جس طرح ہر تصویر کے کچھ امتیازی خطوط ہوتے ہیں جیسے وہ ایک نظر میں پہچان لی جاتی ہے اسی طرح ہر ادیب کے فن کی بھی کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جن سے اس کی انفرادیت کا نقش گرم ہوتا ہے۔ اس باب میں ہم نظم و نثر میں اختر کے فن کے ایسے پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو ان کی مخصوص انفرادیت کے تائید داز ہیں۔

## رومانیت کا غلبہ

اختر کا فن رومانیت سے عبارت ہے۔ رومانیت نے ان کے یہاں ایسی خصوصیات پیدا کر دی ہیں جو انھیں ان کے تمام معاصرین میں منفرد اور ممتاز کرتی ہیں۔ رومانیت کے شدید غلبے کے تحت کسی شاعر کے کلام میں جو خریاں اور خامیاں پیدا ہو سکتی ہیں اختر کا کلام ان کا آئینہ دار ہے۔ اختر کے یہاں ایک والہانہ پھیلاؤ ہے جو ان کے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ یہی ان کی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو ان کے کلام میں بیک نظر دکھائی دیتی ہے۔ اختر کے فن کا کمال یہ ہے کہ جس کیف و سرمستی کے عالم میں وہ خود غرق ہیں قاری کو بھی اپنے ساتھ اسی میں لے ڈالتے ہیں۔ ان کے اشتداد پڑھ کر پڑھنے والا بھی اسی طرح بے خود و سرشار ہو جاتا ہے جس طرح اختر اس سے بے خود و سرشار ہیں۔ اس لطف آگینی کا تقاضا ہے کہ کینیاٹ کے ساتھ بیان کیا جائے اور ہر ہجر سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جائے۔ اس لطف اندوزی میں اختر پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری نے ان کے کلام میں تاثر کی دیر پاتی کو بھی مدد پہنچایا ہے لیکن وقتی تاثر کے اعتبار سے ان کا کلام بے مثال ہے۔

## سادگی و بے ساختگی

اختر کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیات ان کے حال و حال کی یکسانیت کا پرکھ ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے جوں کا توں بیان کرنے میں کبھی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ اس راہ میں نہ روایات سدراہ بنتی ہیں اور نہ سماجی لعن طعن انہماں جذبات میں یہ سادگی اور بے ساختگی حوالہ شاعری خصوصاً امر اذا القیس کے گہرے مطالعہ کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ جذبات و احساسات کا بے لاگ اظہار ان کے وجد و کیف اور مذاق لطف اندوزی کی لکھنیں کا باعث بنا ہے۔

تمنا اور حیا کی کشمکش کیوں کر شاد کا  
میں اس کے یا میں پیکر کو کیسے گرد گدگدوں گا

۳۔ کلیات اختر: مقالہ اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی از اختر اور نیروی ص ۳۰

اور اس کے لعل لب سے کس طرح بوئے چراؤں ؟

وہ چہلوں اور تاروں سے بھی شرمائے گی وادی میں

سنا ہے میری سسلی رات کو آئے گی وادی میں

سادگی سے جذبات کا اظہار ان کے کلام کو قنصع اور بناوٹ سے پاک کر کے ایسا فطری انداز عطا کرتا ہے جس میں دل میں اتر جانے کی صلاحیت، گھلاوٹ اور شیرینی ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ سادگی ابذال کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ اختر کی شاعری کا خاصہ مہضر ان کے فن پر غالب آنے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر شاعری صرف ذہنی عیش کو شہی بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن جذبات کی فراوانی یہاں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ آہ ! آف ! اور ہائے جیسے نادیہ و استجابیہ (EXCLAMATORY) الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں یوں بھی جا بجا نظر آتا ہے اور سچ پوچھیے تو بعض اوقات یہ الفاظ ان کے اشعار کے تاثر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کی نظم "آہ وہ راتیں" کے آخری دو شعر ہیں۔

شروع عشق کی بے تابوں کی ہے قسم تم کو

زبان ہجر کی بے خوابوں کی ہے قسم تم کو

فقط اتنا بتا دو ! کیا وہ باتیں پھر نہ آئیں گی

وہ باتیں ! آہ وہ راتیں ! وہ راتیں پھر نہ آئیں گی

نظم کا سارا تاثر آخری مصرعہ میں جمع ہو گیا ہے۔ اور یہ صرف EXCLAMATORY

الفاظ کی دین ہے۔ ایک اور نظم "آج کی رات" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

ہم کو کچھ جرأت گویائی بھی ہوگی کہ نہیں؟

ہمت ناصید فرسائی بھی ہوگی کہ نہیں؟

شرم سے دودھ شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں؟

یوسف دل سے زینمائی بھی ہوگی کہ نہیں؟

آج کی رات اف ! او میرے خدا ! آج کی رات

آخری مصرعے میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسا ایک امدت کے ہوتے سیلاب پر بندھ ہانڈھ دیا

گیا ہو۔ اگر یہ بندہ ہوتا تو جذبات کا سیلاب کسی طرح قابو میں نہیں آتا۔ اسی طرح ان کی لیک اور نظم "بعض روحانی لمحات کی یاد" کی ردیف ہے "آف ری جوانی ہائے زمانے"۔ نظم کی ساری جاذبیت حسن ردیف پر مبنی ہے۔ اور ردیف میں آف اور ہائے کے الفاظ نے جان ڈال دی ہے۔ اس قسم کے الفاظ کا اختر نے بکثرت استعمال کیا ہے اور یہ الفاظ اختر کے موضوعات سے بڑی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ جذبات کے سیل فرداں کی پیش کش صرف انہی الفاظ کی مرہون منت ہو سکتی ہے ورنہ بے پناہ جذبات عام الفاظ میں پوری طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔

### مجموعوں کا استعمال

بعض اوقات شدت جذبات اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ الفاظ کی جمع استعمال کی جائے کیونکہ صنف واحد سے وہ ناثر پیدا نہیں ہو پاتا جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ اختر کا مخصوص اسلوب ہے کہ وہ بعض الفاظ کے صنف جمع کے استعمال سے جذبات کی شدید کیفیت کو قاری کے ذہن میں منتقل کرتے ہیں۔

مغلوں پہ کی ہیں فداشادمانیاں ہم نے  
خدا کے نام پہ تچ دیں جوانیاں ہم نے  
گزار دی ہیں یونہی زندگائیاں ہم نے  
دمِ اخیر تو خم سے چھڑا بھی جاسلمی  
بہار بیتے والی ہے ابھی جاسلمی

ظاہر ہے کہ شاعر کو صرف ایک جوانی ملی تھی جو اس نے "خدا کے نام پر تچ دی۔ ایک زندگی ملی تھی جو اس نے رہیں غم رہ کر گزار دی۔ لیکن اسے اپنے اس کارنامے یا یوں کہیے کہ محرومی کا اس قدر احساس ہے کہ اس کے نزدیک اس نے جوانی نہیں جوانیاں قربان کر دی ہیں زندگی نہیں زندگائیاں بے کیف گزار دی ہیں۔ تاثر کی اسی بے پناہی کو قاری تک پہنچانے کے لیے انھوں نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔ جذبات کی فرامانی کی عکاسی کے لیے اکثر اظہار کا یہی انداز مناسب اور موزوں ہوتا ہے۔ اختر نے یہ طریقہ اختیار کر کے اپنی فنی چابک دستی کا مظاہرہ

کیا ہے۔ ایک اور موقع پر وہ عشق میں غواہی دے رہے ہوتے لمحات کو اس طرح جساتے ہیں۔

میں شمار کر چکا ہوں ہوس تباں پہ عمریں

اسی دھن میں صرف کوئی ہیں درمیاں پہ عمریں

کروں نذباب کہاں سے قویہ آستان پہ عمریں

تو یوں سو گوار کیوں ہے

تجھے مجھ سے پیار کیوں ہے

یہاں بھی عمر کے یہ صند جمع کے استعمال سے اختر کی غایت اس شغف کا اظہار ہے جو وہ معاملات عشق سے برتتے رہے ہیں۔ کیفیت کو کیت کے پیمانے سے ناپا جائے تو مقدار میں یہی فرق واقع ہوتا ہے یوں تو اختر نے عشق میں فرصت یک عمر بلکہ اس کا بھی کچھ حصہ گزارا ہے لیکن جس خضوع و خضوع کے ساتھ انھوں نے یہ فرض ادا کیا ہے ویسی بیکورئی پیدا کرنے کے لیے عمریں بدکار ہیں۔ عمر کی جمع استعمال کر کے اختر نے اس مفہوم کو بڑی مہارت سے ادا کر دیا ہے۔ اختر کے یہاں اس پر ایہ بیان کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

### رسیلے الفاظ کا استعمال

اختر شعر میں الفاظ کی لہجوں کا رنگ کے معترف ہیں۔ وہ شاعری کو مرصع کاری بھی سمجھتے ہیں اس لیے الفاظ کے استعمال اور ان کے انتخاب پر بڑی توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ خود کہا کرتے تھے کہ "الفاظ میں ددیشی نہ ہو یا وہ سنگین ہوں تو میرا کلمہ انھیں قبول نہیں کرتا۔ میں الفاظ کے انتخاب اور دھنوں کے انتخاب میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ جس طرح بعض دھنیں رسیلی نہیں ہوتیں اور کماحت پر گراں گزرتی ہیں۔ اسی طرح بعض الفاظ نیشے نہیں ہوتے اور ان سے فطرت صمیم ابا کرتی ہے وہ نیشے، ریشی اور مترنم الفاظ کو پسند کرتے ہیں۔ اس لیے شریکیت وقت الفاظ کی تراش فراش کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے تراشے ہوئے الفاظ 'شیریں' نرم اور دل گماز

لے شاعر دمان اختر خیرانی از شوقش کاغذی مطبوعہ نذر نامہ کوستان مورخہ ۸ ستمبر ۱۹۷۲ء ص ۷



ہوتے ہیں، ثقیل، بھدے اور ناگوار الفاظ ان کے کلام میں دھونڈنے سے ہی مل سکتے ہیں۔  
ایک مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

لے آتے انقلاب پہرہیں کہاں  
اللہ ہم کہاں وہ ثریا جیسی کہاں  
دوسرے نہ آستان نہ حرم ہے نہ میکہ  
یار بچل پڑی ہے ہماری جیسی کہاں  
ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے در نہ شیخ  
افتر کہاں یہ شعلہ مینا نشیں کہاں

بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بے اختیار یہی شاعر کے ذہن سے الفاظ کا  
خزانہ ابل پڑتا ہے۔ لیکن وہ الفاظ کی آڑھت نہیں کرتے نہ لفت مرتب کرنے کا ذوق آشکار ہوتا  
ہے۔ اس کے برخلاف بک مگر عام فہم الفاظ کی ترتیب اور ان کا حسن استعمال کلام کی جاذبیت  
اور نغمگی میں اضافے کا باعث بنتا ہے اور اشارہ کی تاثیر کو دوبالا کر دیتا ہے۔

کب بوسے پہرہیں ہمیں بے خود بنائے گی  
کب چشم مست سا غرو مینا گرائے گی  
زلف سیاہ سینے پہ کب لہلہائے گی  
کس دن نشاط و نشرو نکبت لٹاؤ گی  
شعلے کی وادیوں میں ہمیں کب بلاؤ گی

ایک اور نظم میں حسین وہبک الفاظ کی مرصع کاری ملاحظہ کیجیے۔

فنا نصیب ہیں یہ مہر و نثار کے منظر  
یہ کوہ سار و لب و لب جوتبار کے منظر  
نظر نہ آئیں گے پھر یہ بہار کے منظر  
ابھی سال ہے بہاری دکھا بھی جا سکتی  
بہار تینے والی ہے آج بھی جا سکتی

ان کے مجبور ہاتے کلام کے ناموں پر نظر ڈالیے۔ محم خان آذری کی جملک نظر آتی ہے۔ یہ لفظی محم تراشی ہے۔ ان ناموں سے اختر کا مذاق لطیف، حسن کا تحیل اور الفاظ کے ساطے میں فصاحت کا لحاظ آشکار ہوتا ہے۔ صبح بہار، لا طور، طیور آفاہ، نذر حرم اور شرود جیسے نام ان کے ذہنی نگارستان کے پرتو ہیں۔

### ترکیب سازی

الفاظ کے حسن استعمال کے ساتھ ساتھ انھیں ترکیب سازی میں بھی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے ہیئت کی ترکیب بنائی ہیں اور انھیں خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کی ترکیب میں بھی ردائیت، رس اور نثر ہے۔ یہاں ہم ان کی چند ترکیب بطور مثال پیش کرتے ہیں۔

دفر تھگون دراز شعلہ مینا نشیں، دیدہ افسانہ کار، فردوس و بعد و رقص، بادہ نوشتان  
تحیل، بہار جنت دیوار، نغمہ گانہ، ہم رنگ گل بائے حبیب، نظر آشوب، فردوس زار آرزو،  
سیارہ بے آساں، ہجوم ریشم و کم خواب، مہر جمال ناز، حسن نوشت، بنیائی، کیف مہربانے غم روح،  
نواگری بر لبہ تمیلات، نرسریہ بدنان، منزل سلیمانے حیات، طرز آرائش گلگوں کفنان، محل رخاں  
خلد سامان، چشم گل کدہ گون، نگار لالہ بدن، طائر، فکار، عرش آشار، کیف لرزاں، شیم آباد گلشن،  
دیوار خونیں بہار، پامال شبستان، شورش آباد جہاں، دہم آباد عدم، غزال دیدہ یلٹائے بند چمن  
زار شماع، نور، صم آباد صفت، کیف، دواں، شفق آرائی، لعل لب میگوں، خالید سائی گیوسے  
نبان، میکدہ کاری چشم و نظر، ارغواں زاری رضا و دہاں، مرکز انتظار، غرضش، طالع کامگار  
بتر، عید پہلو، نوروز نگاہ، دفر مینائی، آلام گاہ گوشہ داماں، نوشت، بہار، خوابستان مینا،  
تضاد خانہ افکار، شہروز ارطلمات، ماہ و درکنار اور یوسفستان وغیرہ

درج بالا ترکیب میں سے اکثر مرصع ہیں اور اپنے محل استعمال میں بڑی مصلی معلوم ہوتی ہیں ان میں اختر کے ذہن کی حسن کاری بھی آشکار ہو گئی ہے۔ سلمیٰ کے جسم کو ہجوم ریشم کنواں، طوائف یا شب باش عورت کو پامال شبستان، محبوب کو عید پہلو اور نوروز نگاہ اور شوب کی بوتل کو خوابستان مینا قرار دینا ان کے حسن کار ذہن کی عکاسی ہے۔ اختر کے کلام میں جاذبیت اور

دلکشی پیدا کرنے میں یہ حسی اور لطیف ترکیب بڑی معاون ثابت ہوئی ہیں۔

## تشبیہات

آخر کی تشبیہات ہیں ان کے کلام کے آب رنگ میں اضافے کا باعث بنی ہیں۔ ان میں روحانیت لطف اندوزی اور حسن آفرینی کے رجحانات کا فرما نظر آتے ہیں۔ آخر کی تشبیہات کو دیکھیے تو رنگ و نور کا ایک ٹھاٹھیں مارنا سمندر نظر آئے گا ریشم و کوناب کے انبار تلے جھلکتے جسم کا مس مس ہو گا اوندہ بادلوں کی طرح گریزاں رواں دواں تخیلات دھو میں چماتے محسوس ہوں گے۔ فادری گنگا میں ایک رات تشبیہات کی ندرت اور ذہنی حسن کاری کے اعتبار سے بڑی کامیاب نظم ہے۔ ایک بندہ ملاحظہ کیجیے۔

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے  
الاس کی محبت ہے گوئند میں دھری ہے  
مرمر کی ہر امی سے سیس سے بھری ہے  
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہاے

تیزی کو مختلف حالتوں میں دیکھتے وقت ان کا حسن کار و حسن تشبیہات و استعارات کے انبار لگا دیتا ہے۔

نخی سی اک شمع ہے طور کلیم پر      سطح نیم پر  
رقاص بہار کا فرش شمیم پر      رقص پریدہ پر  
اک نور و س کی نگہ انفعال ہے      شرم وصال ہے  
یا اک شمع پر تو قوس ہلال ہے      اور نو میدہ ہے  
نور و س میں ایک تشبیہ دیکھیے تخیل کی خلاقی کی آئندہ فادری کرتے ہے۔  
یہ بجلی ہے کہ مرمر کی ناگہ  
دھوس کی جھیل پر لہر ہی ہے  
ایک اور تشبیہ ملاحظہ کیجیے۔

کہستاں سے چٹے لپٹے رہیں گے

میرا ہ موتی پگھلتے رہیں گے

یہ سیلاب سیمیں خزاں رہیں گے

مگر ہم تہ خاک پنہاں رہیں گے

سوا مدینہ میں کج روں کی کیفیت میں ملاحظہ کیجیے

دہ چاندنی راتیں شاداب کجھریں

یا شرم و حیاے سستی ہوئی حویں

دلفنوں کو سنوارے سرشاہ مدینہ

بجلی کے چمکنے کی ایک اور تشبیہ دیکھیے اور قدرت تعجل کی داد دیجیے

ادوے ادوے بادلوں میں بجلیاں مضطرب ہیں یا

نور کی کچھ ناگینیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

کبھی کبھی وہ مرنے والی اشیاء کو غیر مرنے والی اشیاء سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کی ایسی تشبیہات بڑی جاندار اور پراثر ہوتی ہیں۔ ایسی تشبیہات ان کے کلام کے سم میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ تیرتی ایک مرنے والی چیز ہے لیکن اسے تصور کے خواب اور گزرے ہوئے دنوں کی یاد جیسی غیر مرنے والی اشیاء سے تشبیہ دے کر اختر نے بڑی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

ایک خواب نو تصور رنگین طراز کا صورت نواز کا

یا ایک مطرب کے دل پر گداز کا سخن پریدہ ہے

گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دل گداز یاد رنگین طراز یاد

یا کیف عشق کی کوئی پرسوز دما ز یاد تلخی چشیدہ ہے

اس طرح بعض اوقات وہ غیر مرنے والی اشیاء کو مرنے والی سے عطا کرتے ہیں۔ جو گن کی

صدا کی تشبیہیں دیکھیے۔

ایسی دلی مصائب کو یا عورتی نغمہ

منہ پھیر کر ہوا سے دامن پھڑکا رہا ہے

یا کچھ خنودگی کے عالم میں مت کوئل  
 کلیوں کی راگنی سے دل گدگدا رہی ہے  
 کچھ کھل گیا ہو جیسے بادل کوئی برس کر  
 یا شمع جل جلا کر اب جھلکا رہی ہو

اور کبھی کبھی مرنی اور غیر مرنی فنا مر کھل مل کر ایک عجیب و غریب نضا پیدا کر دیتے ہیں۔  
 برکھارت میں کہتے ہیں سے

بدبیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں      بے خود بے تاب ہیں  
 یا ہوا پر تیرتا ہے دود باروں کا، نجوم  
 بلی ہے یا نور کی زنجیر لہرائی ہوتی      پیچ و خم کھائی ہوتی  
 یا غیدہ مر مر میں پھولوں کے ہاروں کا، نجوم      اور ستاروں کا، نجوم

تبشیرہ و استعارے اختر کی غایت حرفِ صن کلام نہیں ہے۔ وہ لیلیٰ کی کیفیت سے لطف  
 اندوز ہونے کے لیے بھی ان کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی ایسی تبشیرات و استعارات پڑھنے والے  
 کے دل میں ایک ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں اور لیلیٰ کی احساسِ ذہن و جسم میں سرایت کرتا ہوا محسوس  
 ہوتا ہے۔ مثلاً

تیری صورت مرا سر چکر مہتاب ہے سلمیٰ  
 ترا جسم اک نجوم ریشم دم خواب ہے سلمیٰ  
 یا جیسے جوگن کے حسن کا یہ پہلو ہے

اک گیر واسی ساری سے ہے بدن چھپانے  
 یا ہلکی ہلکی بدلی سورج پہ چھا رہی ہے  
 اک بھر یا سمیں پر لہرا رہی ہے ناگن  
 یا اس کی زلف مشکیں سینہ پر آ رہی ہے

فطرت کے ان مظاہر ہیں جہاں اس لطف اندوزی کا بظاہر کوئی موقع نہیں ہوتا۔ اختر  
 تبشیرات کا رامن تمام کر اپنی ذہنی آسودگی کا سامان مہیا کر لیتے ہیں۔ تیزی کو دیکھ کر لذت

اندوز ہونے کا کوئی موقع نہیں لیکن اختر نے جو تیشہ تراشی ہے وہ ان کے ذہن کے راز جانے  
درون پردہ کو طشت از بام کر رہا ہے۔

اٹھے تو ایک بوسہ رقصیدہ سامنے      پاشیدہ سامنے  
بیٹھ تو ایک لذت خرابیدہ سامنے      دامن کشیدہ ہے

### تحفہ پسنی

اختر اپنی تیشہات کے سہارے اپنے لیے لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اپنے کلام کے  
صن و جمال کی زیباش کرتے ہیں۔ اسے آب قتاب اور جلا بخشے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کو  
تاثر پیدا کرنے کے لیے ایک آلے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تیشہات ان کے ذہن کے  
ذوق صن آرائی کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن تیشہات سے جو سب سے اہم کام اختر نے کیا ہے وہ لہجائی  
سرت کو مقید کر کے جاوداں بنانا ہے۔ یہ فنی خصوصیت رومانیوں کا طرہ امتیاز ہے اور مشہور  
انگریزی نقاد سر مورس بورڈ نے تو اسے رومانی فن کی روح رواں قرار دیا ہے۔ بلیک نے اپنی  
مشہور نظم ETERNITY میں کہا ہے۔

HE WHO BINDS TO HIMSELF A GOD  
DOES THE WINGED LIFE DESTROY;  
BUT HE WHO KISSES THE JOY AS IT FLIES  
LIVES IN ETERNITY'S SUN RISE.

اب نغمہ سونگے ہیں باجو بھی تھک گیا ہے  
مُحشر افسانہ کی ہے فتنے جگ رہی ہے  
میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں  
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی جا رہی ہے

پھولوں سے اب تک اس کے نئے اہل رہے ہیں  
 پتوں سے اب تک اس کی آواز آ رہی ہے  
 اب تک میں سر جھکا کر حیرت زدہ کھڑا ہوں  
 اب تک وہی تیلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے  
 تیلی ایک ہجوم رنگ ہے۔ اس کا جلوہ ایک نگہ بڑا فرقت بخش ہے لیکن جب آخر نظر  
 نواز تیلی کے لیے یہ تیشیہات استعمال کرتے ہیں ۔

ایک نوحہ اس کی نگہ انفعال ہے شرم وصال ہے  
 یا اک شماع پر تو قوس ہلال ہے اور نودیدہ ہے  
 گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دل گدا زیاد رنگیں طرازیاد  
 یا کیف عشق کی کوئی پرسوز دعا زیاد تلخی چشیدہ ہے

تو مگر اس صنف گریزاں کو خیال میں مقید کر لیتے ہیں اور نظر بازی سے انھوں نے جلدت  
 حاصل کی ہے یا اس کے ایک نظارے سے خیال میں جو ارتعاش پیدا ہوا ہے اسے تیشیات و  
 استعارات کی شکل میں کاغذ پر لے آتے ہیں۔ اس تاثر پسندی نے جیسے رومانیوں نے دوبار کیا تھا آگے  
 چل کر ایک مہلک ادبی قریب کی صورت اختیار کر لی۔ وقتی اور گریزاں احساسات کی ترجمانی  
 کے نام پر ہم اوزلا یعنی ادب کی تخلیق کی جانے لگی اور تاثریت (EXPRESSIONISM)  
 اور سرریزم جیسی تحریکات ادب میں فروغ پا گئیں۔ آخر کے ہاں انتہا پسند تاثر پسندی نام  
 کو نہیں ہے۔ رومانی تخریک کے زوال سے قبل یہ رجحانات کسی بھی زبان کے رومانی کے یہاں نہیں  
 پائے جاتے۔ آخر کے یہاں بھی غالباً یہ رجحانات اس لیے نہیں پائے جاتے کہ وہ اردو کی رومانی  
 تحریک کے عہد شباب کی یادگار ہیں۔

آخر بعض مخصوص کیفیات کی پیش کش کیے لیے بھی تیشہ و استعارے سے کام لیتے ہیں  
 رومانی شعرا کی طرح وہ بھی تخصیص پسند ہیں اور مخصوص تاثرات کو پیش کرتے ہیں۔ ایسی صورت  
 میں عام زبان ساتھ نہیں دیتی اس لیے مخصوص تیشہ و استعارے ہی کام آتے ہیں۔ اپنی سائنٹ  
 کلویٹرائیں انھوں نے تیشہ و استعارے سے ہی کام لیا ہے۔ ان کی ایک غزل کا شعر ہے ۔

خواب فوٹیں میں ہے وہ جان بہار  
فرد نکہت کی داستان خاموش

محبوبہ کو محو غلب کس نے نہ دیکھا ہوا لیکن جتنا اثر اختر نے قبول کیا ہے وہ ایک رومانی شاعر پر بھی مرتب ہو سکتا ہے۔ اور اس کا اظہار "فرد نکہت کی داستان خاموش" کہہ کر کیا جاسکتا ہے

### غنائیت

موسیقیت اور رومانیٹ میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس لیے اختر نے اپنے فن میں موسیقیت کو اہم اور بنیادی مقام دیا ہے۔ انیس موسیقی کے نشیب و فراز سے خاصی واقفیت معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نغمگی کا ایک ایسا طوفان نظر آتا ہے جس میں قاری خود بھی بہہ نکلتا ہے۔ اختر نے موسیقی کے لیے کبھی خیال کا کھانا گھونٹنے کی کوشش نہیں کی لیکن اس کے باوجود موسیقی کے جملہ لوازمات سے کبھی روگردانی نہیں کی۔ ایک ماہر موسیقار کی طرح وہ نال اور سلم کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں، الفاظ کے استعمال، بحر وں کے انتخاب اور خیال کے اتار چڑھاؤ میں موسیقیت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اختر جی غنائیت اردو کے بہت کم شعراء کو میسر آ سکی ہے۔ تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ ن۔ م۔ راشد ان کی غنائیت کے بارے میں لکھتے ہیں

"اختر کی شاعری کی روح تزلزل ہے۔ اپنے اصلی معنی میں انھوں

نے اس روح تزلزل و غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا رکھا ہے۔ نغمے

ان کے سینے کی گہرائیوں سے ایک ولولہ انگیز ترنم لے کر پیدا ہوتے ہیں، یہ

اختر جعفری بھی غنائیت کو اختر کی بنیادی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔"

"اختر شیرانی کی شاعری کی روح رواں اور بنیادی خصوصیت ان

کی موسیقیت و غنائیت ہے اور یہ غنائیت صرف اس کے مخصوص ہے اور

اسی کا حصہ ہے۔ اسی غنائیت اور موسیقیت سے ان کی شاعری کو الگ



کر کے دیکھنا گوشت کو ناخن سے الگ کرنے کے مترادف ہے۔ وہ ایک بہت بڑے موسیقار ہیں اور موسیقی کے جملہ نشیب و فراز سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں موسیقی کا شدید طوفان آمدنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طوفان میں اس قد جوش اور روانی ہے کہ قاری کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے اور اس کے دل اور روح کو مقرر توں کے پھولوں سے بھر دیتا ہے اور قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقیت سے اختر کی اس غیر معمولی دلچسپی نے انہیں غیر معنیٰ اور آزاد فطیلتیں لکھنے سے باز رکھا۔ ردیف اور قافیہ اظہار خیال میں رکاوٹ بنتے ہوں لیکن شعر میں ترم اور موسیقیت پیدا کرنے کے لیے ان کا وجود ناگزیر ہے۔ اختر میرے روایت شکن شاعر کے کلام پر نظر ڈالنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس نے جہاں ہیئت میں بے شمار امتیازات کیے وہاں غیر معنیٰ یا آزاد نظم ایک ہی نہیں کسی۔ ایک روحانی کے یہاں یہ کلاسیکی رجحان بہت سوں کو حیرت زدہ کر دے گا لیکن جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں ادب کے معاملے میں ریاضی جیسے کلیات کی امید کرنا فغول ہے یہ ضروری نہیں ہے کہ روحانی شاعر کے یہاں کلاسیکی رجحانات سب سے مفقود ہوں۔ اختر کی غنائیت پسندی کا لازمی تقاضا تھا کہ وہ قافیہ کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ ان کے کلام میں مترادف کافی تعداد میں ملتے ہیں مترادف ان کی رغبت بلاشبہ ان کی موسیقیت پسندی کی پیدا کردہ ہے۔ مترادف میں ایک ٹکڑے کا جو اضافہ کیا جاتا ہے وہ ایک ارتعاش انگیز موسیقی پیدا کر کے اس میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مترادف کی اسی خصوصیت نے اختر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اختر ایک ماہر موسیقار کی سی چابک دہی کے ساتھ کلام میں نغمگی پیدا کرنے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ کبھی وہ روان سبک اور شریں الفاظ کے استعمال سے شعر میں موسیقیت پیدا کرتے ہیں تو کبھی ہم قافیہ الفاظ کی خوش گوار تکرار سے۔ "اودیسے آئے والے بتا گایا بند

اس سلسلے میں قابل غور ہے ۔

مرجانا تھا جس کا نام بتا  
وہ خنجرِ ذہن کس حال میں ہے  
جس پر تھے نہ اطفالِ وطن  
وہ جانِ وطن کس حال میں ہے  
وہ سرد چمن وہ رشکِ سخن  
وہ سیمِ بدن کس حال میں ہے

اودیس سے آنے والے بتا !

ان اشعار میں ذہن، وطن، چمن، سخن اور بدن کے ہم قافیہ الفاظ کی مناسب ترکیب  
اور نشست نے ایک خاص قسم کی خنثائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اسی نظم کا ایک اور بند ہے ۔

کیا شام پڑے گیوں میں وہی      دلچپ اندھیرا ہوتا ہے  
اور مڑکوں کی دھندلی شمعوں پر      سالیوں کا لیرا ہوتا ہے  
ہاتھوں کی گھنیری شاخوں میں      جس طرح سویا ہوتا ہے

اودیس سے آنے والے بتا !

ہند کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی سرگوشیاں کر رہا ہو۔ دھندلوں اور  
اندھیروں کا احساس نگاہوں کے ذریعہ سے دل میں اتر جاتا ہے۔ ایک عجیب پر اسرار اور لطیف سے  
اندھیرے کا احساس ذہن پر چھا جاتا ہے۔ ادیبی اختر کا کمال فن ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس قسم کا تاثر پیدا  
کرنے کے لیے کس قسم کے الفاظ کس ترتیب کے ساتھ استعمال ہونا چاہئیں۔ الفاظ کی صوتی اور  
معنوی ہم آہنگی ہمیشہ انہیں ملحوظ رہتی ہے۔ برکھارت کے دو شعر ملاحظہ کیجئے ۔

چمن شگفتہ دمن شگفتہ      گلاب خندانی سخن شگفتہ  
بنفشتہ و نسترِ شگفتہ ہیں      پتیاں مسکرا رہی ہیں  
چمن ہے رنگیں، بہارِ رنگیں      منظرِ سبزہ زارِ رنگیں  
چمن وادی و کھسارِ رنگیں      کہ بھلیاں رنگِ لہری ہیں

بہار کی لائی ہوئی شگفتگی نے ماحول میں جو انبساطی کیفیت پیدا کر دی ہے ان اشعار کا ایک ایک لفظ اس کا عکاس ہے۔ بجلیوں کا رنگ لانا اور تپوں کا مسکرانا اس انبساطی کیفیت کا اظہار کر رہا ہے۔ پھر جو تزنم بحر استعمال کی گئی ہے اور اس میں جس طرح الفاظ جڑے ہیں انہوں نے اشعار کو مزہ بہا بنا دیا ہے۔ 'چمن' 'دمن' 'من' اور 'نستی' کا صوتی آہنگ اور سنگتہ و رنگیں کی ٹکڑا ریا ایک ہجوم دگ و دو کو نظر کے سامنے لے آتا ہے۔ پہلے شعریں موسیقی کی دبی کیفیت ہے جو اقبال کے اس شعریں عریض ہوتی ہے،

دم زندگی، دم زندگی، غم زندگی، غم زندگی، غم زندگی

غم رم نہ کر غم نہ کھا کر یہی ہے شایعہ ندری

موسیقیت پیدا کرنے کے لیے اکثر کبھی کبھی ہندی کے لطیف، شیریں اور تزنم الفاظ سے بھی مدد لیتے ہیں۔ گیتوں اور گیت نغموں میں تو اس کے بہاں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ آخر تو ہندی الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر پوری تدرست حاصل ہے۔ نہ غیر ضروری طور پر وہ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور نہ بھڑے اور ثقیل۔ کبھی کبھی انہوں نے ہندی بکروں کو بھی اپنا لیا ہے اور گیت اور مایہ لکھ کر تو آخر نے اپنی فنائیت پسندی کی تکمیل کر لی ہے۔ ذیل میں 'اے عشق کہیں ہے چل' کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے جو ہندی الفاظ کی تزنم دینی کا آئینہ دار ہے۔

ہم پریم پجاری ہیں، تو پریم کنیا ہے

تو پریم کنیا ہے، یہ پریم کی نیل ہے

یہ پریم کی نیل ہے، تواس کا کھوٹا ہے

کچھ فکر نہیں ہے چل

اے عشق کہیں ہے چل

نئی اور طویل محروں کے استعمال سے بھی آخر تنگی پیدا کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ ان کا نظم تمام کبیر شاعرانہ

ہوں۔

انھی ہوئی ہتھیلیوں چشموں، آلی ہوئی ٹکڑی بلی گرویش

زیر سے آسمان تک آج جیسے ایک ایک جیلہ تہلے قفس

اگر وہ جم احریر کیا، احرودہ اک قفس بن کے رہ گئی

اگر وہ اس کی ابتداء قفس تھی تو اس کو کہتے تہلے قفس ہے

اور کبھی نہایت مختصر مگر انتہائی اردو انگریز موسیقیت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہیں۔

بالا بلندے	روشن قلمے
وارانگم ہے	خسرو داداے
تیسو سنال	رستم نماے
نادوشیلے	نادر نماے
ششیر درگفت	ممعام دربر
اللہ اکبر	اللہ اکبر

کبھی وہ بند کے مصرعے کو بار بار دہرا کر موسیقی پیدا کرتے ہیں جیسے

یہی دادی ہے وہ ہم جہاں رہی نہ ہتی تھی

یا عجبے چل مری سلمیٰ تو ان رنگیں بہاروں میں وغیرہ

اور کبھی ہر بند کے بعد ایک چھوٹے ٹکڑے کا اضافہ کر کے جیسے ان کی نظم "اے ابر رواں" میں "اے ابر رواں" کا ٹکڑا ہر چار مصرعوں کے بعد دوہرایا جاتا ہے اس تکنیک کی وجہ سے اس نظم میں گیت کی سی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ کبھی کبھی وہ نظم کے بندوں کی ترتیب میں اجتہادات کر کے بھی ترنم پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں ہے جن میں انھوں نے نہایت میں اجتہاد کر کے ترنم اور ٹھکی پیدا کی ہے مثال کے طور پر ان کی دو نظمیں "ساقی سے" اور "دیکھ لے کھول کے پھول" نے دو بند پیش کئے جلتے ہیں۔ ساقی سے خطاب دیکھیے۔

اٹھ ساقی گلخانم، اٹھا پھول اڑا پھول

بے تاب ہیں سے خوار، پلا پھول لٹا پھول

بال پھول کھلا پھول

اٹھ پھول اٹھا پھول — لا پھول پلا پھول

دیکھ اسے کنول کے پھول کا ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

دیکھ اسے کنول کے پھول سے سرجاں کر میرے دیانے عمر کے دنگیں نہال کو

اس پیکر بہار کو دیکھ اسے کنول کے پھول، دیکھ اسے کنول کے پھول

بند کے مصرع میں "دیکھ اسے کنول کے پھول" کے مکرر استعمال اور ابتدائی ٹکڑے کے بالائی  
 دو مصرعوں سے ربط نے بحر میں انتہائی روانی اور شعر میں موسیقیت کا طوفان پیدا کر دیا ہے۔  
 "اے مشت کہیں لے چل" "اے سرزمین مجرات" "جنگی ترانہ" "جو گن" "رستی کی لڑکیوں میں"  
 اور "ادویس سے آنے والے بتا" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کی موسیقانہ فضا بھلائے نہیں سکتی  
 موسیقیت سے اختر کے غیر معمولی شغف کے پیش نظر ن-م-راشد کو اعتراف  
 کرنا پڑا ہے کہ:

"اختر نغمہ و سرود کے مجنونانہ طور پر دلدادہ ہیں۔ اور نغمہ  
 کی پستش ان کی شاعری کا جذبہ غالب ہے ان کی شاعری میں  
 نغموں کو وہی اہمیت حاصل ہے جو گیتوں کے یہاں پھولوں  
 کو ہے۔" ۱

اختر جعفری نے لکھا ہے:

"اختر شیرانی کی تقریباً ساری شاعری ایک ایسی وجد انگیز  
 غنائیت سے معمور ہے جس کے سرنگیت شاعر کے دل کی آواز  
 گہرائیوں میں جنم لیتے ہیں اور غنیمت سے پرورش پا کر قاری کے دل  
 و دماغ میں اشراندار ہوتے ہیں" ۲

جعفری صاحب نے رومانی غنائیت کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ رومانی غنائیت ظاہری  
 نغمہ ریزی سے بے نیاز ہو کر داخلی نغمہ کو اہمیت دیتی ہے۔ رومانی شاہکار چلبھگت نے جاسکے  
 فن کار کی روح ان کی تخلیق کے وقت ضرور نغمہ ریز رہی ہے۔ اختر اگرچہ عموماً شعر میں نغمہ کی پیدا کرنے  
 کے لیے حسین و سبک الفاظ، ہندی شدوں کے استعمال، روان اور مترنم بحر و اور ہشیت کے  
 اجتماعات کے مروجہ منہ سے رہے ہیں لیکن ان کی نغمہ داخلی غنائیت کے وصف سے خالی نہیں۔

۱۔ چند نغمہ اختر شیرانی کے ساتھ از ن-م-راشد مطبوعہ اختر شاہی ص ۲۹۔

۲۔ اختر شیرانی اور اس کی شاعری مرتبہ اختر جعفری ص ۱۹۔

کلیاں، آج کی رات انتظار اور اُسے عشق کہیں لے چل میں داخلی غنائیت نمایاں ہے۔ اگر یہ وصف آخر کے ہاں ذرا زیادہ ابھر سکتا تو ان کے کلام کے اثر کی وسیع پائی کے لیے خاصا مفید ثابت ہوتا۔ لیکن اختر کی ترجمہ کو ماحاجی طور پر نغمگی پیدا کرنے کی طرف توجہ نہی۔ اس کے نتیجے میں انھیں بڑی کامیابیاں حاصل ہوئیں ان کے ہاں جو موسیقیت ہے وہ اردو کے بہت کم شعراء کے حصے میں آسکتی ہے لیکن موسیقیت و نغمگی کی اس افراط کے باوجود تاثر کی حیثالی کا جو فقدان ان کے ہاں نظر آتا ہے وہ داخلی غنائیت کی کمی کے سبب سے ہے۔

### صورت گری

اختر کے فن کی ایک اور خصوصیت ان کی صورت گری ہے۔ روایت کے ذیل میں ہم ان کے اس وصف پر سیر حاصل تبصرہ کر آئے ہیں لیکن یہاں فنی اعتبار سے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں جو محاکات کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتی ہیں منظر کی پیش کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے سماں بندھ جاتا ہے۔ اپنی نظم ”نورجہاں“ میں مات کے وقت سرزمین شہدہ کی خاموش دیرانی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

خداائی نیند میں سرشار ہے برکھا کا موسم ہے  
 زمین شہدہ پر ہر طرف کھو رہا عالم ہے  
 افق پر منتشر مہتاب کی سرشار بہریں ہیں  
 فضا کے ماحول میں موجزن چاندی کی نہیں ہیں  
 مدائے آسمان میں ننھے تارے جھللاتے ہیں  
 کبیر نیل میں گہائے ندیں کھللاتے ہیں  
 رسیں لہکی مویں اڑ رہی ہیں سرو و سن پر  
 نش کا سماں چھایا ہوا ہے سائے گلشن پر  
 غموشی کا سماں اک ہو کا عالم ہے بدلنے پر  
 سکوں طاری ہے قدت کے ٹکے کا رغلنے پر

دیارِ ریحانہ کی کیفیت دیکھیے ۔

یہ دیار نہ گزر جس میں نہیں ہے کاروانِ کا  
جہاں مٹا نہیں نام و نشانِ ملکِ ساربانوں کا  
اسی دیار نے میں اک دلی مری ریحانہ سہتی تھی  
آخر کے وطن کے چند مناظر دیکھیے ان کے ساتھ آپ بھی اپنے آپ کو ٹونک ہی ہیں محسوس کریں گے ۔

کیا اب بھی وہاں میلوں میں ہدی	برسات کا جبریں ہوتا ہے
پھیلے ہوئے برکی شاغل پر	جھولوں کا بٹمن ہوتا ہے
اڈے ہوئے باہل ہوتے ہیں	چھایا ہوا سادہ ہوتا ہے
کیا شام پرے چلیوں میں ہی	دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی ٹھوکر	سایوں کا لیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں	جس طرح سویرا ہوتا ہے

ریسی بو کی موجوں اور دلچسپ اندھیروں کی عکاسی ایک ایسا معصوم ہی کر سکتا ہے جسے اپنے قلم پر مکمل اعتماد ہے۔ یہ مناظر کی تفسیل تصاویر ہیں جن میں جزئیات کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ باریک سے باریک مشاہدہ پوری وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔

آخر مرنے کی تصویریں ہی نہیں بنتے مجھے بھی تراشتے ہیں۔ مجھے جو یونانی دیوتاؤں کے خوبصورت اور معصوم مجسموں کی طرح زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے مجسموں میں زندگی اور حرکت ہے۔ جذبات کا دفر ہے۔ انھوں نے "سازِ نفس کو توڑ کے" ان مجسموں کو گویا بالی اعلیٰ کی ہے اپنے خونِ جگر سے انھیں حیات آفریں بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رقعے بڑے پراثر ہیں۔ ان کے نزدیک معراجِ فن یہ ہے کہ فن کا راجہ روح پھونک کر اپنے بندے بنائے مجسموں میں زندگی کی حرارت پیدا کرے " ایک نوجوان بت تراش کی آرزو میں کہتے ہیں۔

اک ایسا بت بناؤں کہ پوجا کر ملے اسے

لیکن اس بت کی تخلیق کی تمکین اس طرح ہوگی ۔

سازِ نفس کو توڑ کے گیا کروں اسے

نہ خواب مرگ بن رہے بت ساز کے لیے

دنیا پکارتی رہے آواز کے لیے

خود کو مٹا کر اپنی تخلیق کو حیات جاوید عطا کر دینے کا بھی عزم ان کے احسان شعری میں زندگی کی بھیلیاں بھردیتا ہے اور ان کی ساکت و جامد تصاویر بھی جذبات و احساسات کی شدت سے ہلنے لگتی ہیں۔ ”ان کا خیال“ میں ایک عورت کا گرم پانی بھونے جا رہی ہے۔ یکا یک کسی خیال میں غرق ہو گئی۔ اس کی اس کھوئی کھوئی کیفیت کی عکاسی اختر نے اس فن کاری سے کی ہے کہ ساکت تصویر اپنے دلی جذبات کا خود اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

مر شام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے

کہ چین کی گرد میں جیسے حریر بہار مائل خواب ہے

ابھی ہنر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی

نہ تو خوف آمد شام اسے ہے نہ فکر بند نقاب ہے

دوسرے اشعار اس ساکت تصور کی حیات آفرینی کے آئینہ دار ہیں۔ دل کے جذبات کو اختر

چہرے کے تاثرات سے ظاہر کرتے ہیں۔ گویا یہ ان کی مونا لیزا ہے۔

وہی جس کے دہل میں ایک دن لے دو جہاں کی خبر نہ تھی

وہی جس کے بحر میں آج یوں یہ اسیر دام مذا ہے

یہ اسی جہاں کا رنگ ہے یہ اسی شباب سے مست ہے

یہ اسی نشے کی ترنگ ہے یہ اسی شراب سے مست ہے

”ایک بار دیکھا ہے“ کہ چند تعداد پر دیکھیے۔ یہ مجھے بھی اگر چہ ساکت ہیں۔ لیکن

گرمی حیات کا احساس ان سے بھی آشکارا ہے۔

رو پہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر

ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے

منہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر دم کو

بکھیرے گیسوئے شگفتگیں بہار دیکھا ہے



ہمیشہ رات کو محو مطالعہ تم کو  
نگاہِ شمع نے پروانہ وار دیکھا ہے  
سہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لگائے  
شفق نے تم کو سر جو تبار دیکھا ہے

آخری شعریں اختر کی مصوری ادب تراشی اپنے شباب پر ہے۔ سہرے پانی کہہ کر انھوں نے شام، شفق اور اس کی تمام رنگینیوں کو پس منظر میں سمیٹ لیا۔ چاندی سے پاؤں ایک حسینہ کی تصویر پیش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس کا چہرہ ہمارے پیش نظر نہیں ہے لیکن صرف پاؤں کا حسن اس کی دلربائی کی مکمل تصویر پیش کر رہا ہے۔ گویا اختر نے جزیات سے ہی تصویر کو مکمل کر دیا ہے۔ یہ اشاریت اختر کا کمال فن ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "بعض تاریخی تصورات" بھی بہت اہم ہے۔ اس نظم میں جادو مجھے نہیں ملتی پھر قی تصویریں ہیں۔ یہ نظم نہیں ایک نظم ہے جو پردہ شعریہ دکھائی جا رہی ہے۔ نور جہاں کی زندگی کے مختلف مناظر ایک ساکت پس منظر میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ مناظر بدلتے رہتے ہیں، کہانی مکمل ہوتی جاتی ہے۔ اس نظم کی تصاویر چلتی پھرتی، دھومیں مچاتی نظر آتی ہیں، رنج و غم، حکمرانی و مدد گسری، بیوگی اور بہاگ، سنجیدگی اور دل لگی غرض کیا ہے جس کی کیفیت اس نظم میں موجود نہ ہو۔ اس شعری مسلہ کا ایک منظم ملاحظہ کیجیے۔

جلو میں تیری کم سن لڑکیاں زہرہ شمال میں  
زمین کو آنکھوں آنکھوں میں الٹ دینے والی ہیں  
یہ پریاں ہیں جو بہر سیرنگی ہیں گلستان سے  
کہ کچھ حوریں اختر کر آگئی ہیں بلخ حرواں سے  
بلا کی شہنشاہاں ہیں ان پری ووش نازنینوں میں  
کسی نے بیلیاں بھڑوی ہیں مگر یا آبگینوں میں  
یہ کم سن صوفی چڑیاں گمن ہیں رنگ ریلوں میں  
کو تیرے سحر سے پر گئی ہے جان کیلوں میں

اختر کی اس صنائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ن۔م۔ راشد رقم طراز ہیں:

”صورت گری میں وہ (اختر) ایک ماہر نقاش اور بعض دفعہ ایک زبردست صنایع کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں بعض جگہ نقاشی چھوڑ کر منم کاری بھی کرتے ہیں۔ مگر وہاں بھی ان کے اعصاب ایسے نہیں ہوتے کہ بت کر سکے کہ محراب میں ساکت و جامد پڑے رہیں، بلکہ وہ بولنا چاہتے ہیں اور حرکت کرنا چاہتے ہیں۔“

### اختر کے یہاں ہیئت کا استعمال

اختر کی شاعری کا بنیادی اور اصل موضوع داستانِ حسن و عشق ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کسی قدر محدود ہو گئی ہے لیکن اس محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے وہ دستیں پیدا کر لی ہیں جو موضوعات کی رنگارنگی کی صورت میں پیدا ہونا مشکل تھیں۔ اپنے جذباتِ فرداں کی پیش کشی کے لیے انھوں نے نئی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ ان کے جذبات تیز رو پانی کی دھار کی طرح ہیں جو دھڑکنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ہیئتوں کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ اختر نے جس قدر ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے اتنی اردو کے کم ہی شعرا کے حصے میں آئی ہے۔ مختلف ہیئتوں میں طبع آزمائی کے اس ذوق نے اختر کو اردو میں بعض نئی ہیئتوں کا وجود اور رواج دہندہ بنا دیا ہے۔ ان کے کلام میں نظم (سمط) اور اس کی تقریباً تمام شکلیں، ترکیب بند اور ترجیع بند، غزل، رباعی، قطعہ، مستزاد، فردیات، گیت، سائیت اور ملیحے سبھی کچھ ہیں۔

### نظم نگاری

اختر نے مختلف ہیئتوں میں بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ نظمیں غزل مسل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ جن میں اشعار کے دوسرے مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتے ہیں جیسے:

شب کو یوں جذب تصور نے دکھائی پرواز  
کچھ کے آنکھوں میں ملی آئی بہشت شیراز

نوبہا لالہ چمن جوم رہے تھے جیسے  
مستی سے پھٹے ہوں بتان طائر  
چار منوطہ فضاں موج نسیم سحری  
چار سورقص کنان کہت گل کی پرواز

ردیف اور قافیہ سے آخر کے قافیہ کی یہ وابستگی کچھ تو نرم اور نرمی پیدا کرنے کی خواہش کے زیر اثر ہے اور کچھ یہ اس کلاسیکل شعری ماحول کی لاشعوری پرچھائیاں ہیں جن میں آخر کی شعری نے پر پر واز نکالے تھے۔ لیکن ان کے ہاں جدید نظم کی مروجہ ہیئت یعنی شاعری کی شکل میں لکھی جانے والی نظموں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہر شعر کا اپنا ردیف قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا شعر اس ردیف و قافیہ کا پابند نہیں ہوتا۔ مثلاً ان کی یہ نظم ۹

اے کرتا حسن تجھے عشق کے انسانوں سے  
زندگانی تری آباد تھی ارمانوں سے  
شعری گور میں بستی تھی جوانی تیری  
نیرے شعروں سے ابلتی تھی جوانی تیری  
دشمن خردی تھا ہر جنم جو غلب ترا  
ایک پامال کھلونا تھا یہ مہتاب ترا

نظم کی ان سادہ شکلوں کے علاوہ انہوں نے سمپٹ اور اس کی مختلف شکلوں کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ اس میں مثلث، مربع، خمس، اور سدس خاص طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ ترکیب بننا اور ترجیع بند سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کہ آخر نے ان اصناف کو مافی الضمیر کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے وہ ان کے اپنے ہندوستان کے پابند نہیں ہوئے ہیں۔ کہیں اگر صنف ظاہری شکل میں استعمال بھی ہوئی ہے تو اس کی روح اس صنف کے قدیم تصور سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ آخر نے اصناف سخن کی قدیم اقداس سے کام ضرور لیا ہے لیکن حسب ضرورت ان میں ردوبدل کر کے انہیں نئے جامے پہنا دیے ہیں۔ آخر نے ان اصناف کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ نہ تو

قدیم تصور کے ساتھ اپنی منفی حیثیت برقرار رکھ سکی ہیں اور نہ کوئی جدید شکل ظہور میں آئی ہے بلکہ یہ اصناف اب دونوں صورتوں کی درمیانی شکل ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی بہت سی نظموں کے بند پیش کیے جاسکتے ہیں۔

اب کی نظم "مے عشق کیس نے چل" میں بندوں کی ترکیب کچھ اس قسم کی ہے۔

آنکھوں میں سائی ہے اک خواب نما دنیا

ناروں کی طرح روشن حساب نما دنیا

جنت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا

لغہ وہیں لے چل

اے عشق کیس نے چل

اس بند کے آخری دو مصرعے ایک ہی مصرعے کے ٹکڑے ہیں اور دونوں ٹکڑوں کو طویل سے یہ چدرہ کی صورت اختیار کر سکتا ہے لیکن اختر نے مصرع کو توڑ کر ہیئت میں ایک مخصوص تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اس لیے اس نظم کو ربیع نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح ایک اور نظم "اے ابر رواں" میں نظموں نے بندوں کی ترکیب یہ رکھی ہے کہ

اے ابر رواں جاسوئے وطن جاسوئے وطن! اے ابر رواں

اور چرم آجا کر طے وطن ابروئے وطن! اے ابر رواں

دائیں میں پھیلا بائیں وطن خوشبوئے وطن! اے ابر رواں

اے ابر رواں جاسوئے وطن جاسوئے وطن! اے ابر رواں

اے ابر رواں!

ہر چار مصرعوں کے بعد "اے ابر رواں" کے ٹکڑے کے اطلاق نے ہیئت کو نئی شکل دیدی ہے۔ رواں اختر اردو کی قدیم اصناف اور ان کی مروجہ شکلوں سے زیادہ انگریزی کے عصب سے متاثر ہیں اور جہاں ایک خیال کی تکمیل ہو جاتی ہے وہیں وہ بند قائم کر دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی بعض نظموں میں بند کا مصرعہ دوہرا لے وقت مصرعوں کی تعداد سے زیادہ تسلسل خیال کا محاذ کیا ہے۔ لیکن جگہ ترجیح بند میں بجائے ایک شعر کے صرف ایک مصرعے کی گزیر سکتی ہے

پروفیسر عبدالقادر سرمدی نے ترجیح بندی یہ تعریف کی ہے کہ اس کی "صورت بالکل ترکیب  
نہیں لکھی ہے۔" ذوق صرف اس قدر ہے کہ اس میں آخری یعنی گرہ کے شعر کی ہر بند میں تکرار ہوتی ہے  
آخر نے اپنی نظم "جگن" میں بجائے شعر کے "دیکھو وہ کوئی جگن جنگل میں گارہا ہے۔" حالانکہ  
دہرائے پراکتھا کیا ہے۔ پہلی ہمتوں میں آخر کے ان تعریف کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک  
ہنگامہ اصلاحی آویزی پیدا ہوئی ہے جو ان ہی کا حصہ ہے۔

اصناف میں ان کے تعارفات ہمیں ختم نہیں ہو جاتے۔ انھوں نے اجتہاد سے کام لے کر  
بعض ایسے اسالیب تراشے ہیں جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ان اسالیب کو خود انھوں نے  
ایکاد کیا، خود استعمال کیا اور وہ انہی پر ختم بھی ہو گئے مثلاً

اک شوبخ تازہ دار کسرال سے گھر آکر

سکھیں سے پڑھتی ہیں جو دم مجھے بنا کر یہ کون ہے، تو ظالم کہتی ہیں مسکرا کر

تم اس کا حال پوچھو سسلی کے دل سے جا کر

یہ گیت اسے سنا کر

سسلی سے دل لگا کر

بستی کی روکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

یا ان کی ایک اور نظم "اودیس سے آنے والے بتا" میں

اودیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی رخ گل رنگ پہ

کیا اب بھی رسی آنکھوں میں

اور اس کے گلابی ہونٹوں پر

بجلی کے شرارے روشن ہیں

اودیس سے آنے والے بتا!

ایک نظم کی ہیئت کچھ اس قسم کی ہے۔

اُمّہ ساقی گفام اٹھا پھول اڑا پھول

بے تاب ہیں بے غار پلا پھول لٹا پھول

ہاں پھول کھلا پھول

اٹھا پھول اٹھا پھول ————— پلا پھول

اسی طرح 'فردوس' میں انھوں نے غزل مسلسل اور شلتک کی شکلوں کو ایک ہی نظم میں استعمال کر کے ہیئت میں ایک نئے بھجان کی بنیاد ڈالی۔ بعد کے شعرا ان کے ہاں اس قسم کی آزاد خیالی کافی نظر آتی ہے لیکن اس کی طرف پہلا قدم اختر ہی کا اٹھایا ہوا ہے۔ ان کے ہاں ہیئتوں کا استعمال اشعار کے صوتی اور معنوی ماحول سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزلت ہیئتوں کے استعمال میں بڑی فن کارانہ بصیرت اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تاہواری سے بڑی حد تک پاک ہے۔ اس میں ترمیم، بہائیا اور روانی ہے جس میں ہیئتوں کے تسلسلے میں ان کے حسن انتخاب، تعریف اور اجتہاد کو بڑا دخل ہے۔

اختر نے جہاں قدیم ہیئتوں میں اجتہاد کر کے جدید پیرایہ ہائے اظہار کا اضافہ کیا وہیں بعض قدیم اصناف کو اردو میں دوبارہ رائج کیا۔ مستزاد ایسی ہی ایک قدیم ہیئت ہے جو مودہ دانہ سے غیر متعلق تھی۔ اختر نے اس کو دوبارہ اپنایا اور اپنی جدت طرازی سے اسے نیا آب و رنگ بخشا۔ یہ غزل کی شکل میں ابھی جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہر مصرعے کے بعد اس مصرعے کے ہم ردیف و ہم قافیہ ایک چھوٹے سے باونٹ ٹکڑے کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جیسے اختر کے ایک مستزاد کے یہ شعر

آسمان پر چھا رہا ہے ابر پاروں کا بجوم	نوبہاروں کا بجوم
آہ یہ رنگیں آوارہ نگاروں کا بجوم	کوسہاروں کا بجوم
بہیلیں ہیں یکسی کے بھرلے بس خواب ہیں	بے خود بے تمہی ہیں
یہاں میں تیرا ہے بعد باروں کا بجوم	آبشاروں کا بجوم

اس مستزاد میں پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرے شعر کا آخری مصرع مطلع کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہے اور اسی خاصیت سے مستزاد کا بھی ردیف و قافیہ استعمال کیا گیا ہے لیکن بعض مستزادوں میں

کمل معروں میں ردیف قافیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف ستر 'اد کے ٹکڑے سے قافیہ  
دہرایا گیا ہے۔ "یکتری" میں معروں کی ترتیب ملاحظہ ہو۔

یہ تیزی ہے یا کوئی رنگ پریدہ ہے	بوئے چکیدہ ہے
آغوش گل میں یا کوئی نقشِ دیدہ ہے	عکس کشیدہ ہے
اٹھے قریب جو سیدہ رقصیدہ سانسے	پاشیدہ سانسے
بیٹھے قریب لبتِ خوابیدہ سانسے	داس کشیدہ ہے

ان اشعار میں دوسرے شعریہ کمل معرے مطلع کے ردیف و قافیہ سے بے نیاز ہیں۔ ان کے  
اپنے ردیف و قافیہ ہیں البتہ دوسرے شعر کے دوسرے معرے کا ستر 'اد مطلع کا ہم ردیف و  
ہم قافیہ ہے۔ لیکن آخر نے اپنی ستر 'اد معریت "میں لیک اور جدت کی ہے۔ یہ بندہ  
ستر 'اد ہے اور ہر بند چار چار معروں کا ہے۔ ہر چار معروں کے بعد ردیف قافیہ بدل گیا  
ہے۔ اس میں ایک نئی بات یہ ہے کہ اس ستر 'اد میں کمل معرے کا ردیف و قافیہ کیساں ہے  
لیکن ستر 'اد کے ٹکڑوں کا اپنا الگ ردیف و قافیہ ہے۔ اس نظم کا پہلا بند غیر ردیف  
پیغام غیر ردیف اور ردیف بندوں کے نمونے بطور مثال علی الترتیب پیش کرتے ہیں۔

میں شب کے پریشان ہیں گیسوئے سیاہ	خورش آباد جہاں تیرہ وتار
نشرِ رسائی ہے۔ دمِ شمسِ بادلِ کنگاہ	نیند میں فرق ہے سارا سدا
چار سو چھائی خاموشی و ظلمت کی سیاہ	نرد آہنگ نے لی راہِ گزار
نیند کی سیج سے جاگ تلخ خوابیدہ گدا	شیرِ خونخوار ہوں مجھے بیدار

---

معرضِ غمغہ نطقِ جوانی یہ ہے	کرجوانی نہ نشانی جانتے
مے پاریزی کی خلی کی نشانی یہ ہے	مدتوں تک نہ چھائی کلتے
عفت اور اس کے ظاہر کی کہانی یہ ہے	شعور کو نہ نشانی جانتے
نہیبِ غمر کی الہامِ فغانی یہ ہے	معصیتِ خوب پر غالی پاتے

اس طرح آخر نے ستر 'اد میں صنف میں بھی ہمت پیدا کر کے اس کے احساس

قدامت کو ختم کر دیا ہے۔ اللہ کے مستزاد میں ترم اور روانی یہ افراط ہے۔ اسی ترم اور روانی کے ذریعے سے اختہرتے اس ٹکڑی صفت کے ٹک کو غیر محسوس بنا دیا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی شیرینی پیدا کر دی ہے۔

## سائیت

اختہر کا ایک خاص کارنامہ اردو میں سائیت کو رواج دینا ہے۔ یوں تو اختہر سے قبل بھی سائیت لکھی گئی تھیں لیکن انھیں کبھی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے عظمت اللہ خاں کو سائیت کا موجد قرار دیا ہے۔<sup>۱</sup> سریلے بول میں ہفت بیت کے ذیل میں دو سائیت شامل ہیں لیکن یہ دونوں نظمیں اسی حد تک سائیت ہیں کہ ان میں ہفت بیت ہیں۔ سائیت کے فنی تقاضوں کی تکمیل عظمت اللہ خاں نہیں کر سکے۔ انھوں نے سائیت کے اطاوی طرز کو اختیار کیا تھا۔ جسے ابتدائی انگریزی شعرا نے بھی اختیار کیا تھا۔ یہ طرز اردو کے لیے قطعی ناموس تھا۔ اس لیے نہ خود عظمت اللہ خاں زیادہ تعداد میں اس قسم کی نظمیں لکھ سکے اور نہ اردو خطاطی نے ان کی ان نظموں کو قابل اعتنا جانا۔ عظمت اللہ خاں کے سائیت کی قافیہ بندی اس طرح ہے۔

۱۱۱۱      ۱۱۱۱      ب ب ب ب      ج ج

سائیت ایک اطاوی صنف ہے لیکن ہمارے یہاں انگریزی سے آئی۔ یہ چودہ مصرعوں کی مختصر نظم ہوتی ہے۔ سائیت خنثی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔ اس میں مدوح تغزل کی افراط ہوتی ہے لیکن انگریزی ادب میں ایسے سائیت کی بھی کمی نہیں جو تغزل سے بے نیاز ہیں۔ صنف سخن کی حیثیت سے سائیت کا رواج تیرہویں صدی عیسوی میں قائم ہوا۔ اس کی ابتدائی شکل یہ تھی کہ اس کے دو حصے ہوتے تھے۔ ایک ہشت مصرعی (octave) کہلاتا جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور دوسرا شش مصرعی (sestet) جس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں

<sup>۱</sup> ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۹۰

<sup>۲</sup> اسٹینکلو پیڈیا برٹینیکا جلد ۲۰ ص ۹۹۷



ایک خیال کی پیدائش ہوتی ہے اور دوسرے حصے میں اس کی تشریح یا اس کا دوسرا رخ پیش کیا جاتا ہے۔ (accrete) کے آٹھویں معرے میں پہلے خیال کا مکمل کر دینا ضروری ہے۔ کبھی کبھی دونوں بندوں میں دو علیحدہ علیحدہ خیال پیش کر کے ان کا ٹکراؤ کیا جاتا ہے جیسے 0 اور 8 کے ساتھ سائنٹ کی حیثیت لہروں کے اتار چڑھاؤ کی طرح ہوتی ہے۔ اس قسم کے سائنٹ میں کافیہ بندی وضع ذیل ہے۔

اب ب ا اب ب ا

البتہ 8 accrete کی ترتیب میں شاعر کو کسی قدر آزادی تھی۔ مثلاً 8 کے معرعوں کی کافیہ بندی کبھی اس ترتیب سے ہوتی تھی۔ ج د ج د ج د اند کبھی ج د ہ د ہ کبھی آخری شعر مطلع کی شکل میں بھی ہوتا تھا۔ سائنٹ کی یہ شکل انٹی کے میوٹون (Quintone) نے مقرر کی تھی اور اسی کا ابتداء پشوارک (Peshawar) اور داتے (Dante) نے کیا۔ پیڑ مارک کے یہاں سائنٹ کی کافیہ بندی اس طرح ہے۔

اب اب ج د ج د / ہ د ہ د یا ہ د ہ د ہ د  
سائنٹ میں اس کے علاوہ معرعوں کی قریب کا حسب ذیل شکلیں مروج ہیں  
اب ب ج د اب / ہ د ہ د  
اب ب ا ج د ج د / ہ د ہ د ہ د  
اب ب ا ج د ج د ہ د ہ د ہ د  
اب ب ج د اب ا / ہ د ہ د ہ د

۱۔ انسائیکلو پیڈیا برٹیکا جلد ۲۰ ص ۹۹۴

۲۔ برگ نوخیز از عزیز نمنائی ص ۷

۳۔ برگ نوخیز۔ پیش لفظ از احتشام حسین ص ۷



اردو میں جو سانیٹ رائج ہوئی، ٹیکسیپیرین سانیٹ سے قریب تر ہے۔ اور اس کے رواج دینے کا ہر اختر کے سر ہے۔ بقول عزیز تمنائی:

”اردو میں سانیٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی غلیج کو پاتا ہے  
اس میں غزل کی اشاریت، اس کا بھاؤ، اس کی گہرائی، اس کی ہنسائی بھی  
موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخل اور خارج تپ  
اور اس کا محاکاتی انداز بھی۔“

اس لیے سانیٹ بہ صرف وہی شاعری طبع آزمائی کر سکتے ہیں جو غزل اور نظم کے مزاج سے  
یکساں آگاہی رکھتے ہوں اور ان کو برت سکتے ہوں۔ اختر سانیٹ کے فنی تقاضوں سے بخوبی واقف  
تھے۔ اردو کے مزاج سے بھی ان کو مکمل آگاہی تھی اس لیے انھوں نے سانیٹ کو اپناتے وقت اس  
میں مناسب تبدیلیاں کر دیں۔ اس طرح روایت کے شعوری احساس کے ساتھ انھوں نے ایک  
تجربہ کیا اور وہ بڑا کامیاب رہا ان کے بعد ن۔م۔ راشد اور میراجی نے بھی سانیٹ کو اپنا یا  
اختر کے ہاں سانیٹ تین بندوں پر مشتمل ہے آخر میں مطلع کی شکل میں ایک شعر ہوتا ہے۔  
تینوں بندوں میں خیال کا تسلسل ارتقا ہوتا ہے خیال کی وسعت میں فروغ اور بالیدگی پیدا ہوتی  
جاتی ہے اور آخری شعریا تو بندوں میں بیان کیے ہوئے خیالات کا خلاصہ ہوتا ہے یا مذکورہ  
خیالات کے موانے کا نمونہ تجربہ۔ گویا اختر کے سانیٹ میں ہر بند دوسرے بند سے اس طرح  
مربوط ہے جیسے ذخیرہ کی کڑیاں سانیٹ میں آخری شعری دہی حیثیت ہے جو رباعی میں چوتھے شعر  
کی۔ سانیٹ کا آخری شعر اگر قاری کے ذہن پر بھرپور تاثر چھوڑتا ہے تو سانیٹ کامیاب ہے  
ورنہ بے کار۔ اختر سانیٹ کی اس فنی باریکی سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے سانیٹ کے  
فنی تقاضوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس لیے ان کی سانیٹ مقبول ہوئی اور آج بھی جیب اردو میں  
سانیٹ لکھی جاتی ہیں تو اختر کے سانیٹ کو بطور نمونہ پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اردو میں اختر کی

سہ برگ فوغیر از عزیز تمنائی ص ۷

سہ ” ” ” ” ”

سائنٹ معیار کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے ہاں سائنٹ کے معرعوں میں قافیہ بندی کی ترتیب نہ اطلاوی طرز کی ہے نہ سراسر شیکیری ڈھنگ کی۔ انھوں نے شیکیری کی طرح جذبے ہیں۔ لیکن قافیہ کی ترتیب میں اس سے اختلاف کہ کہ اپنی علیحدہ ترتیب پیش کی ہے ان کے ہاں قافیہ بندی اس طرز پر ہے۔

اب ب ا، ج ددج، د د د، ز ز

اکثر انھوں نے دوسرے بند کے قافیے میں پہلے بند کے قافیہ کو دہرایا ہے۔ ایسی سائنٹ میں قافیہ بندی کی شکلیں ہوں ہو گئی ہے۔

اب ا، اب ب ا، ج ددج، د د د

ذیل میں ہم اختصار کی ایک سائنٹ "ایک نوجوان بت تراش" کی آرزو "دوج" کہتے ہیں جو فنی لحاظ سے اکثر کا بہترین سائنٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اک ایسا بت بناؤں کہ دیکھا کروں اسے

آسودہ ہے خیال کا پیکر بنا ہوا

خواب عدم میں مست ہے جو ہر شا ہوا

اک مر رہی عجب سے پیدا کروں ملے

پھولوں میں جیسے جذبہ نکبت نہفت ہو

یا جلوے بے قرار ہوں امواج رنگ میں

یوں اس کی روح خفتہ ہے آغوش رنگ میں

نہفت میں جیسے نور کی صورت نہفت ہو

دن رات صبح و شام میں پوجا کروں اے

میرا گداز دہ میس سے چل پڑے

اس کی نظر سے جذب محبت ابل پڑے

ساز نفس کو توڑ کر گویا کروں اے۔

فنی خواب رب بن مہم بت سادہ کیلے

دنیا نکارتی ہے آواز کے لئے

بطور نمونہ ایک ادھارنٹ ملاحظہ کیجئے

یہ دنیا، یہ نظارے اور یہ رنگینی خفاؤں میں

یہ جلوسے چاند سورج کے یہ تابانی ستاروں کی

یہ نرسبت لالہ زاروں کی یہ رفعت کوہ ساروں کی

یہ بھینی بھینی آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں

یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والی گھٹائیں

یہ تیزی آتش روں کی، دہلائی جوتیاروں کی

یہ پھولوں کا ہجوم اور یہ لطافت جبرہ زاروں کی

یہ موسیقی جو رقصاں ہے پرندوں کی مدائیں

یہ نغمے یہ ترانے، یہ شراب و شعر کا عالم

یہ آرائش مکاؤں کی یہ زیبائش مکینوں کی

یہ رعنائی حسینوں کی، یہ محبت نازنینوں کی

یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شہاب و شعر کا عالم

ڈلے جا خلد میں یا رب یہیں رہنے دے تو جھکو

یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو جھکو

آخر کے کلیات میں کم و بیش تیس سانیٹ شامل ہیں جن میں مندرجہ بالا دونوں نیشکے علاوہ

سلا، عورت، انانیت، خدا، بیوی سے اور تاثیر وغیرہ سانیٹ کے بہترین نمونے ہیں۔

انتہر کے بعد اردو میں سانیٹ چل نہیں سکی۔ کیونکہ اس کے فنی تقاضے مرثعہ پر سے نہیں

کر سکتا۔ ترقی پسند تحریک کا فروغ بھی سانیٹ کے لیے نقصان رسا ثابت ہوا۔ سانیٹ داخل

جذبت کی خدائی پیش کش کے لیے مناسب صنف ہے۔ اس میں طبع آزمائی کے لیے بڑے فنی

دیباچوں کی ضرورت ہے۔ ترقی پسند تحریک ان اجزاء سے بڑی حد تک محروم رہی۔ اس تحریک کو

داخلیت اور خدائیت کے بجائے خارجیت اور افادیت سے دلچسپی رہی۔ ترقی پسند شعرا نے

فن سے بھی بے پروائی برتی۔ نفس مضمون پر زور دینے میں انھوں نے اتنا غلو کیا کہ طریقہ انہار کی

اہمیت برائے نام رہ گئی۔ ایسے فن کار سائنٹ کی پابند لیلے کچھ عہدہ براہو سکتے تھے۔ اس نے اس طرف توجہ نہیں دے پائے۔ اب پھر کچھ نوجوان اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ ”برگ و فیز“ کے نام سے عزیز قمرانی کے سائنٹ کا مجموعہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اردو میں یہ پہلا مجموعہ ہے جو صرف سائنٹ پر مشتمل ہے۔ اختر نے بعد میں شعرا نے سائنٹ کچھ ان میں سے بیشتر نے اختر کے قائم کردہ معیار آ اور روایات کو نہ صرف پیش نظر رکھا بلکہ ان کی تقلید بھی کی۔ صرف اسی بات سے اس صنف میں اختر کے مقام اور ان کی اہمیت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

## غزلیات

اختر مالا کہ نظم نگاری میں گران کے یہاں غزلوں کی کمی نہیں۔ اگرچہ رباعیوں اور کچھ مہیا کو نظر انداز کر دیا جائے تو ”طیور آوارہ“ صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ ”شہناز“ اور ”شہرود“ میں بھی قابل ذکر تعداد میں غزلیات موجود ہیں۔ اختر کی غزلوں میں غزل کے روایتی مضامین مہیا دکھائی دیتے ہیں۔ اور وہ بیشتر مضامین جوان کی نکلون میں نظر آتے ہیں غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ خوبیاں نے ان کی غزلوں میں نکلون کے مقابلے میں زیادہ نمایاں جگہ حاصل کی ہے۔ غزل میں شراب کا ذکر وہ بڑی مہیا کے عالم میں کرتے ہیں بلکہ چند مکمل خطیں تو شراب اور اس کے متعلقات و کیفیات کے بیان پر مشتمل ہیں۔ ”مستانہ پیے جاو نہی مستانہ پیے جا“ عیدائی ہے اگر ساقی عید کا ساماں کریں۔ “چلے چلے جاو نہی ساقی“ وغیرہ غزلیں صرف خمریات پر مشتمل ہیں۔ لیکن دوسری غزلوں میں بھی کثرت سے جا بجا ساقی اور سہ خانے کا ذکر ملتا ہے۔ اختر جب شراب کا ذکر کرتے ہیں تو ان پر ایک از خود رنگی کا عالم چھا جاتا ہے۔ شراب کی طلب میں بے مہری، اعجازے کا اعتراف۔ اور اس میں ڈوبے رہنے کی آرزو ان کی عمر بیکہ کی خصوصیات ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

نامح ہمارے توبر میں کچھ مشک نہیں مگر

شانہ ہلائی اے گھٹائیں تو کیسا کریں

چھلک جاتے حرم میں سے دو عالم

ہلا ہلا ہوتا ہے اور زلف ساقی

تیرے ہائے ناز پر گر جائیں ہم  
 سنا تیا اک دور تو ایسا چلے  
 دو چاندیں پہلو میں اب چاند کیں کس کو  
 ساقی کو اگر کہیے پیانے کو کیا کہیے  
 مے کدہ میں اب بھی دگر آتھ مے نوشی کے وقت  
 کیا خبر تھی اختصار اتنا پارسا ہو چلے گا  
 بجا کہ ہے پاس شرم کو کریں گے پاس شباب پہلے  
 صلب ہوتا ہے گا یا ب ہمیں منگائے شراب پہلے  
 نگاہ ساقی کی مسکرائی کہا جو اختر نے مندی کر کے  
 پتیں گھپتے ہیں گے کش مگر یہ خانہ خوب پہلے

ان کی غزلوں میں عسکر خیام سے ان کی اثر پذیر کی ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کی مسرتوں کو پیٹے میں  
 بھر لیجئے اداس فرصت مختصر سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی آرزو غزلوں میں  
 جا بجا نظر آتی ہے ۔

کچھ اڑا لو مسزاجوانی کا  
 کیا بھر دوسرے زندگانی کا  
 آج ہی آج کے دم سے ہے بہار ہستی  
 فکر و فائدہ نہ کر، اعلیٰ انجام نہ کر  
 نہ چھوڑ زاہر ناداں شراب پیئے ہے  
 شراب پیئے دے خاد شراب پیئے ہے  
 میں جانتا ہوں چمکتا ہوا کتا ہے یہ  
 تو اس گناہ کو بے اعتبار پیئے ہے  
 مرے دماغ کی دنیا کا اعتبار ہے یہ  
 ملا کے برف میں یہ اعتبار پیئے ہے

شراب سے غیر معمولی شغف اور زندگی کی لذتوں سے ہمہ اندوزی کی تڑپ نے انھیں  
زندہ شرب بنا دیا ہے۔ نامہ عقرب، رسم و رواج اور مذہبی و سماجی پابندیوں کو بالائے طاق رکھ کر  
وہ اپنے مشاغل میں مصروف ہیں۔ ساتھ ہی زاہد سے چھری بھی چلی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں وہ کیفیت  
ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ الفاظ اس کی تعبیر و تشریح کے تحمل نہیں سہ

اے ابراہے نبھال! کہ ہم ہاتھ سے چلے

اے توبہ الوداع دن آئے بہا کے

زاہد کو زندگی ہی میں کوڑھ چکھا دیا

زندگی سے آج یہ بھی کرامات ہو گئی

شلاں میں کی زاہد اب اس کے سما میں کیا ہوا

میرے لیے حلال ہے، تیرے لیے حرام ہے

اختر کی غزلوں میں وہ جسمانی آنچ بھی ہے جو روحانی طرز فکر کی ودیعت ہے۔ غزل میں یہ رجحان انھیں  
دماغ کے قریب آئے۔ کھل کھلے کاہری انداز جو دماغ کے باں ہے یہاں بھی رنگ دکھاتا ہے۔  
لیکن یہ اختصار کا خاص رنگ نہیں ہے۔ یہ رنگ ان کے فنی انحطاط اور ان کی لغزشوں کا آئینہ دار  
ہے۔ ایسی لغزشیں ان کے یہاں ہیں ضرور لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔

ذکر شب وصال ہو کیا قصہ مختصر

جس بات سے وہ ڈرتے تھے وہ بات ہو گئی

شب وصال آپ کا عذر نزاکت کو ملے گا

کہہ دیتے ہیں ہم تم کو اکی باتیں نہیں اچھی

ہن ہر جا ہے آج تک وہ حور قصیر حیا

دیکھیے کب تک کھلے کھلے کھلے، کھلے کھلے

اگرچہ ان کی غزلوں کی عام فضا شگفتہ اور مہذب ہے لیکن غزلوں کے مقابلے میں حزن و یاس کی فضا  
ان کی غزلوں میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غزل کا مزاج حزن و یاس سے قریب  
تر ہے۔ ان کی غزلوں میں گداز ہے لیکن دیگر شاعر حسین کے الفاظ میں نہ اتنا زیادہ کہ ناقابلِ بیوقوف



ہو جائے اور نہ اتنا کم کہ طبیعت بے کیف ہو جائے

کب تک یہ رنج و غم درد و الم

زندگی اور زندگی !! ہم مر چلے

نہ وہ عمر ہے نہ سرتن نہ وہ پیش ہے نہ وہ معشر

نہ وہ آندوئیں نہ معشر نہ خوشی کا نام و نشاں رہا

نہ وہ رنگ باغ جہاں رہا نہ وہ یک عمر جاں رہا

نہ وہ ذوقِ بزمِ مغل رہا نہ وہ شوقِ کسے بتاں رہا

وہ نیم صبح چین نہیں وہ نیم زلفِ سخن نہیں

وہ نشا باغِ وطن نہیں وہ کہاں میں یہ کہاں رہا

خلعتِ بدوش ہے مری دنیا کے عاشق

تاروں کی شعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

چند طرب کی یادیں رہا کیے بہت

اب مسکرا کے بھول نہ جائیں تو کیا کریں

اتکے نہیں ہیں اب تو دھلکے لیے بھی ہاتھ

اس درجہ نا امید ہیں پروردگار سے

غزلوں میں بھی لیے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اختر کی شخصیت، حادثاتِ حیات اور زندگی

کے دوسرے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

کو چہ حس چھتا تو ہوتے رولے شرب

اپنی قسمت میں جو کچھ تھی وہ خدای نہ گئی

اس زمین میں بھی اختر نے غزل

سندھ کے اک شوقِ کسب کے لیے

آختر کی انانیت ان کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے غزلوں میں عموماً مقطع میں وہ اپنی شخصیت کا وزن ڈالتے ہیں اور غزل میں مقطع ہی وہ نقطہ ہے جہاں فنکار اپنی شخصیت کے افشا کا موقع پاتا ہے۔

رسوائی شعور قوت سے وہ رتبہ ہمیں آختر نبش ہے  
 فخر دکن و شگل چمکام، ناز اور وہ پنجاب میں ہم  
 آہ کہتے ہیں مرگیا اختر  
 آہ! وہ عشق پیشہ اشعد طراز  
 مجبور ہو کے ان کو بھی کہنا پڑا ندیم  
 اختر سا اور ہند میں شیریں سخن کہاں  
 مسکھ کر لیے ہیں بتا ہر دم کے دل  
 اختر ہمارے عامہ رنگیں نگا ہونے  
 کلام جس کا ہے معراج حافظ و خیام  
 یہی وہ اختر خانہ خراب ہے ساقی

آختر کی غزل میں حسن و عشق و زندگی و مے پرستی، معاملہ بندگی اور ادانگہ ریا کے علاوہ حیات و کائنات کے مساک، مظاہر فطرت کی حکمتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کے باوجود بعض فکر انگیز اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ان کی فکر میں گہرائی نہیں ہے، وہ مروط نہیں ہے لیکن روحانی شاعر کا چند لحظات کے لیے جذبے سے الگ ہو کر عقل کا دامن تمام لینا بھی تو بڑی بات ہے۔

جس کا پردہ ہے اس کی باتیں ہیں  
 کیا کھلے ہمید عرفانی کا  
 زندگی کتنی مسرت سے عزتی یارب  
 عیش کی طرح اگر غم بھی گوارا ہوتا  
 غفلت کریہ کو کو تاہ نظر کیا بھیجیں  
 اشک اگر اشک نہ ہوتا تو ستا ہوتا

کیا کہیں کیل ہے خدا اور فلاہیب کا جو دم  
 اک حقیقت پہ میں چھلکے ہوتا فانی چند  
 زندگی کی حقیقت آہ نہ پوچھ  
 موت کی دلیلوں میں اک آواز  
 بتوں کو نکلے ہوئے دھیس ہوئی لیکن  
 ہنوز فطرت بت سناؤ کی حرم نہ جئی  
 میں بناؤں دماغ خوش نما ہے جہان و ظہر میں فرق کیا  
 یہ اگر قرب خیال ہے وہ قرب حسن خیال ہے  
 صبر کو سب کمال کہتے ہیں  
 عاشقی یہ کمال کیا جانتے

اخترا اپنی فزلیات کی آرائش کے لیے وہ تمام ذرائع استعمال کرتے ہیں جو نظم میں ان  
 کی معاونت کرتے ہیں۔ چنانچہ تشبیہ و استعارہ اور حسین ترکیب کا جابجا استعمال ان کی غزلوں میں  
 بھی نظر آتا ہے۔ اس سے ان کے کلام میں وہی آب و رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل میں  
 صنائع کا استعمال ملاحظہ کیجئے ۷

پھر لب مینا سے چھلکائیں رسیں بولیاں  
 پھر متاع غم کو نذر شعلہ مراں کریں  
 میں نداس چاند سے چہرے پہ جب کے نور سے  
 میرے خوابوں کی فضا میں یوسف کا ہونے  
 وہی نظریے نظر جو یہ ایں ہمہ پستی  
 ستارہ گیر رہی کہکشاں شکار رہی  
 سوا دیاس میں اک پرتو امید کیل کیجیے  
 اندھیرے گھر میں کوئی جڑیں معلوم ہوتی ہے  
 وہ آئے بول مرے آنکھوں میں اختر  
 کر جیسے آنکھوں میں اک خواب بے قرار گئے

اُفت وہ ان کی نیم خالی کاسماں

لے رہی ہو جیسے انگڑائی بہار

یہ سیمیں بدن اور شفق رنگ عارض

کہ گل ہائے آہر میں شایخ سخن میں

انگریزی کے مشہور شاعری ڈن ۱۵۵۷ء کے لیے مشہور ہے کہ اس کی نظموں کا پہلا شعر بڑا برجستہ اور چونکا دینے والا ہوتا تھا۔ اختر کی غزلیات میں ڈن کی یہی خصوصیت نظر آتی ہے ان کی غزلوں کے بیشتر مطلع خصوصاً ان کے پہلے مصرعے بڑے برجستہ اور چونکا دینے والے ہیں مطلع کی جاذبیت قاری کو پوری غزل پڑھنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی ایک اچھے مطلع کی خصوصیت ہے۔ ہم بطور مثال اختر کے چند برجستہ مطلع پیش کرتے ہیں۔

اس مہجیں سے آج ملاقات ہو گئی

بلے درد آسمان! یہ کیا بات ہو گئی

جھنڈے گرے ہیں بلان میں ابر بہان کے

قرمان جاؤں رحمت پروردگار کے

خوشبوار کے وائی نہ زلف نگار سے

مجھ کو شکایتیں ہیں نسیم بہار سے

یہ کون آیا بزم گل و یاسین میں

کہ شادابیاں جاگ اٹھیں ہیں چمن میں

اختر غزل اور نظم کے بنیادی فرق سے اچھی طرح واقف تھے۔ خود کہا کرتے تھے کہ

محدث امدرد کے لباس میں جو فرق ہے وہی غزل اور نظم کے لباس میں ہے، اسی طرح غزل کے الفاظ اور نظم کے الفاظ میں فرق ہے۔<sup>۱</sup>

اختر نے بڑی مدد تک اس فرق کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اچھا غزل گواہی غزل کے لیے

مترنم 'رواں اور سبک بحر'وں کا انتخاب کرتا ہے۔ میر کا منتخب کلام اس کا آئینہ دار ہے۔ اختر نے بھی غزلوں کے لیے نرم اور رواں بحر منتخب کیا ہیں۔ اس کی کمی قدرِ دخل ان کی غزل پسندی کو بھی ہے الغرض بھی وہ شیریں اور نرم استعمال کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

تازہ بتازہ 'فریب' جلوہ جلوہ چھلے جا  
پھولوں میں سکرانے جا تا روں میں جگمگانے جا  
یہ تھا راحنِ جواں رہا نہ ہمارا عشقِ جواں رہا  
نہ وہ تم ہے نہ وہ ہم ہے جو رہا تو کھلا سلاں رہا  
مجھے ذوقِ باغِ چمن نہیں مجھے شوقِ مروجِ نہیں  
میں کروں تو کیا کروں نہیں کہ نہیں مجھے غم نہیں  
دل ہے مرا مقامِ غم، غم کا مقام ہے جہاں  
نالا صبح ہے یہاں، اگر یہ شام ہے یہاں

لیکن اس کے باوجود اختر اپنی اس تنقید کا آپ ہدف ہیں کہ "بعض لوگ جو نظم کی طبیعت بے کر پیدا ہوتے ہیں غزل کہنے لگتے ہیں تو ان کی طبیعت کھلی نہیں بلکہ نظم نگار بنے انھیں تفصیل پسند بنادیا ہے اس لیے اجمال پر انھیں قابو نہیں۔ ان کے ہاں اکثر غزلیات میں غیر معمولی تسلسل پیدا ہو گیا ہے غزلوں میں فصاحت کی سادہ بات ہے۔ تسلسل غزل بھی شعراء نے سمجھی ہے اور فی زمانہ متحسن سمجھی جاتی ہے۔ لیکن تسلسل غزل اور نظم میں بڑا باریک فرق ہے جو مرثعات میں صیح اور ادبی شعور کا نہ سے پہچانا جاتا ہے۔ اختر کی بعض غزلیں غزلِ تسلسل سے بڑھ کر نظم بن گئی ہیں اور غزل کی خوبی نہیں نکالی ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی وہ مخصوص کیفیت اور اثر کی وہ دیر پائی نہیں ملتی جو غزل کے لیے ضروری ہے۔ ان کی غزلوں میں اشاریت اور ایمائیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ اختر کا عشق بڑا بے باک ہے اس میں دلی آہوں اور گہنی گہنی پیچوں کے بجائے کھل کھیلے کا انداز ہے۔ اس لیے فطری طور پر غزلوں میں وہ حجاب آلودگی پیدا نہ ہو سکی جو طبع کو زنجیں بنا رہے لیکن یہ پتہ نہ چل

کہ اس کے پس پشت

ان کا انجیل ہے کہ رخسار کہہ رہا ہے  
 اختر کی غزلیں رواں، حشر تم اور بھلی بھلکی ہونے کے باوجود روح تغزل سے خالی نظر آتی ہیں  
 مروت صاحب نے ان کی غزلیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے :  
 "یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اختر کی غزلیں باوجود سچی، فطری اور شگفتہ ہونے  
 کے اس درجے کی خوں جو ان کی نظموں کا ہے۔ نظموں میں جس بلاغت، جس بھرپور  
 وار، جس نکتہ آفرینی کا کمال ملتا ہے وہ ان کی غزلوں میں نہیں رہتا۔  
 لیکن ان کی غزلیں چمکے چمکے شیریں، پرگداز، رواں اور مترنم اشعار سے خالی نہیں۔ ادھر کی  
 شاعری ان کے بعض اشعار سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار  
 اور حافظہ کیجئے۔"

حاصل عمر ہے شباب مگر  
 اک ہی وقت ہے گونے کا  
 وہ آئیں گے آج اے بہار محبت  
 ستاروں کے بستر پہ کلیاں بچھا دیں  
 دامن کش نظر ہے کسی کا حرم ناز  
 دنیا میں آگئی یہ بہشت بریں کہاں  
 ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے وہ شیخ  
 اختر کہاں، یہ شعلہ مینا نشیں کہاں  
 مری بے خودی کو برا کہنے والے  
 چمکتی ہے سافروں کس کی جوانی  
 بیمار شام ہجر کے آنسو نکل پڑے  
 کیا کہہ دیا ستارہ شب زندہ دامن

تم اپنا آستان اچھی طرح پہچان سکتے ہو  
 ہمیں قویہ ہماری ہی میں معلوم ہوتی ہے  
 مجھے اپنی پستی کی مشرم ہے تیری رفعتوں کا خیال ہے  
 مگر اپنے دل کو میں کیا کروں اے پھر بھی شوق وصال ہے  
 یہ کس کے رنگ رخ بہاریں نے بخش دی ہے لگاتار  
 شکستہ ہوتا نہ تھا گلستاں میں اس اداسے گلاب پہلے  
 کیوں مہا آئے ترسے کہچے میں  
 پھرنے والی ہزار ہا گھر کی  
 چین میں باد و گل نے مجھے ہلکا دیا مجھ کو  
 کہ میں نے شوق ے نوشیوں کا نمونہ پڑا دکھایا

## گیت

آخر نے گیت بھی کافی کھے ہیں۔ اردو میں گیت نگاری دور جدید کی دین ہے شاعری کو  
 و فن شریف سمجھنے کی وجہ سے اردو میں ایک عرصے تک عوامی گیتوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاسکی۔  
 نظیر اکبر آبادی کی کچھ نظمیں گیتوں سے قریب ہیں لیکن خود نظیر کے ساتھ ان کے معاصرین کا جو رویہ  
 رہا اس کی موجودگی میں گیت نگاری کے لیے کوئی موقع مہر نہیں آسکتا تھا۔ البتہ ہندی میں گیت نگاری  
 عرصہ دراز سے چلی آتی ہے۔ سیکڑوں عوامی گیت ہیں کہ ان کے قافی کو کوئی نہیں جانتا لیکن تخلیق  
 بڑے سے بڑے ادبی شاہکار سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اردو کی شرفا پسندی "اجلاؤں"  
 اور "مناؤں" کی صنف سمجھ کر اسے قبول نہیں کر سکی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں "عوامی دور کا"  
 آغاز مہا اور اردو میں بھی گیت کھے جانے لگے۔

گیت قلب انسان کی وہ مرتعش کیفیات ہیں جو وہ خورج جذبات میں زبان تک پہنچاتے  
 آگئی ہیں۔ یہ ایک عام انسان کے جذبات ہیں اس لیے ان میں نہ تہذیبی تکلف ہے نہ مرصع کاری۔  
 سیدھے سادے جذبات، شیریں دھام، فہم زبان میں ادا کیے گئے ہیں۔ چند راتہ اشک نے

## گیت کی تعریف کیا ہے؟

بہ زبان ہندی۔

”گیت داستان میں چمن کے شجر کی وہ اہل اور نگری لگاؤں ہیں جو پیشکش کرتا ہے  
دعا را شبدوں میں آگئی ہیں۔ ان کا رنگ اس صورت میں ملتا ہے جو گیت کا یہ حال  
کی دھڑکنوں سے وہ لگاؤں آپ سے ایک چھری کر رہے ہیں“

گیت میں جذبات انسانی کی لطیف پیش کش اور نفسیاتی باریکیوں کی باز آفرینی اکثر دکھائی دیتی ہے  
لیکن حیات و کائنات کے مسائل، فلسفہ کے بے کیف و سخیہ موضوعات اور ادب عالیہ کی خصوصیات  
اس میں جو نہیں گیت کی ذہنی سطح اور جذباتی مزاج اس وقت پسند کی کاغذ پر نہیں ہو سکتا۔ یہ ناک  
آگیت تندرست و تیز صبا کو برداشت نہیں کر سکتا۔ کچھ اور گیت اور شراب جو اس میں زیب دیتی ہے۔  
ادب پر ناگہانہ اشک نے غماز صدیقی سے اتفاق کرتے ہوئے گیت کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہ زبان ہندی

”اردو کے یوک آکو چک شری غماز صدیقی کے ساتھ میں بھی چٹاٹوں سے یہ  
اردو کہ کر دیکھا کہ گیت میں دو شیش کر رہے جانے کے بدلے جانے والے  
گیتوں میں، اتنا تلخ نہیں ہوتی کہ وہ آج کا دنیا کی باریکیوں کے بل پر پسند  
کیے جا سکیں“

گیت کی کوئی بیت مقرر نہیں ہے۔ اس کا دار بڑی مذکورہ موسیقی پر مبنی ہے۔ دھنوں کے تغاضے  
مصرعی کی ترتیب الفاظ کے انتخاب اور لائن کی نشست و برخاست کے ذریعہ ہوتے ہیں۔  
کازم شیریں اور حرم ہنرور دی ہے۔ اردو گیتوں کے مزاج میں یہ بات داخل ہو گئی ہے کہ ان میں ہندی  
کے ریلے اور سادہ فارشہ استعمال کئے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ہندی بحر علی کا استعمال بھی روا  
دکھا جاتا ہے۔

اردو میں گیت عطلت، غافلان اور غیظہ جانندھری نے بھی لکھے ہیں گیتوں میں غیظہ کی



مقبولیت اور پنجابی کی قدر پر مرزا کی زیر اثر پنجاب کے اردو شعراء نے اس طرف غفلت کی توجہ دی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی اردو میں گیتوں کا سرمایہ چھ ہونے لگا۔ ہر قسم کے گیت لکھے گئے۔ پہلی جنگ کرسیا ہی تم کے گیتوں سے بھی فضا میں گونج اٹھیں گیت نگار کا کئی نام فہم اور عوامی زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ اردو کے جو شعراء نے گیت لکھے ہیں ان کے کلام کے مطالعہ سے انسان ہر لمحہ کو انھوں نے ایک دم گیت بکھنا شروع کر دیا ہے۔ ان کی زبان پہلے آسان ہوئی، اس میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہوئی، بحر و وزن میں تنوع اور روانی پیدا ہوئی۔ پہلی پہلی گیت ناظمین بھی لکھی ہیں تب کہیں جا کر انھوں نے گیت بکھنا شروع کیا۔ اپنند ناتھ اشک نے اردو گیت نگاروں کے ہاں اس تدبیر کی طرف اشارہ کیا ہے۔

”گیتوں تک پہنچنے کے لیے اردو کو تین چارے ایک دو مرحلوں سے اور شہ  
گزرتی ہیں۔ میں نے ایسا نہیں دیکھا کہ کوئی اردو کو ایک دم ہی سلی سیدھے  
گیت لکھنے لگا ہو۔“

آخر شیرانی کے یہاں یہ مرحلے نمایاں ہیں۔ گیت لکھنے سے قبل ان کی نظمیں گیت کی خصوصیات اپنے اندر عموماً جاری تھیں۔ حریم کی افراط، عام بول چال کی سادہ زبان، شری زبان اور ہندی الفاظ کا استعمال۔ ہیئت کا موسیقی کا پابند ہونا۔ یہ تمام خصوصیات آخر کی منظومات میں دکھائی دیتی ہیں۔ ”اے مشق کہیں لے چل“ اور ”یس سے آئے دل لے بتا“ ”بجی کی لڑکیوں میں“ ”تو لے کے میں کیساری“ ”آخری امید“ ”اند“ ”انسوی کی آواز“ ایسی نظمیں ہیں جن کی ”ترقی یافتہ شکل“ گیت ہی ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ہم چند بند پیش کرتے ہیں۔

ہم پریم کی زبان ہیں تقریریم کیسا ہے

تقریریم کیسا ہے یہ پریم کی نیسا ہے

یہ پریم کی نیسا ہے توں کا گھر ہے

کچھ فکر نہیں لے چل

اے مشق کہیں لے چل

لفظ اور جملہ کی ایک نئی جھانک از اشک من و

اودیس سے آنے والے بتا "کایہ بند ملاحظہ کیجیے۔"

اودیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر

پنہاراں پانی بھرتی ہیں

انڈرائی کا نقشہ بن بن کر

سب اتنے پر کار بھرتی ہیں

اور اپنے گھروں کو جاتے جیتے

ہنستے ہنستے جیسیں کتنی ہیں

اودیس سے آنے والے بتا!

ایک اور نظم کا ایک بند دیکھیے۔

گھنگور گھنگرائیں چھائی ہیں

سرست ہوائیں آتی ہیں

جو تیرا سندھیہ لائی ہیں

آبدلی بن کر چھاپا ساری

تو ایسے سے میں آپساری

یہ نہیں اپنے آپک، اپنی غصوں ہیئت، الفاظ کی نزع و سبک روی، اور نغمہ بازی کی وجہ سے

گیت سے بہت قریب لگتی ہیں۔ اگرچہ ریگت نہیں ہیں۔ اور ہندی الفاظ کا استعمال تو آخرتے

ان نظموں میں بھی کیا جرگیت سے اس قدر قریب نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر "جوگن کایہ بند"۔

یہ موبہ بنی ہے کس کی نگن میں جوگن

پیسلی در و کس کے خم میں بہا رہی ہے

ہاں شاید اس کی غمی معصوم آن میں

ہر کی پریم لگتی نو کے نگار ہی ہے

ہر بن میں ہر نگر میں، ہر گھر میں ہر گھر میں

پھر پھر کے اپنے من کی چٹنا سا ہے

ماہر کی جستجو میں ہم کی آرزو میں

لاشی سے آ رہی ہے سحر کو جا رہی ہے

یا جگ کی آنکھوں سے تنگ کے بین بنگار

پر ماتا کو اپنا دیکھ کر اسٹا رہی ہے

دیکھو وہ کوئی جوگن شکل میں لگا رہی ہے

آخر نے ایک بھجی بھی نکھا ہے۔ "دعائے معلوم" یہ ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے۔ اس لیے بھجی نے فیصے میں اسے شامل کر دیا ہے۔ اس میں موضوعات کے تقاضے سے مجبور ہو کر آخر نے اس کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں کہ اگر اس بھجی کی نگاری رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو یہ اردو تخلیق نہیں رہے گا۔ اس سے ہندی الفاظ کے استعمال پر افتخار کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس بھجی میں بھگت گیت کی کوئی طویل تاریخ موجود نہیں ہے۔ اس لیے سبک اور رواں گیت سمجھنے سے قبل بھگت نگار کو اس کی تیساری کرنی پڑتی ہے۔ آخر نے یہاں مندرجہ بالا گیت نامانظموں کا رجحان دراصل گیت سمجھنے کی مناسب تیاری ہے۔ اس تیساری کے بعد ان کے لیے گیت لکھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں رہا۔

ہندی شاعری میں انہماک عشق و محبت کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہندی کے مشقہ گیتوں میں بھی یہی دعائیت ہائی جاتی ہے۔ آخر نے اردو گیتوں میں بھی اس کو رواں رکھا ہے۔ اور اس طرح اردو ادب میں محبت کے مشقہ جذبات کی پاکیزہ پیش کش میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کے گیت موضوعات کے لحاظ سے محدود ہیں۔ انھوں نے صرف پریت اور بہار کے گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں میں عموماً بحر نعیم مودت کے جذبات کی پیش کشی ہے چونکہ سوائے جذبات کی پیش کشی کی گئی ہے اس لیے ان گیتوں میں الفاظ بھی بسے نرم، رواں اور سبک استعمال کئے گئے ہیں۔ ان گیتوں میں ہندی کے مترنم 'سٹیرن' اور متعلی الفاظ کو جس فن کاری سے آخر نے استعمال کیا ہے۔ وہ اپنی کاغذ ہے۔ ان کے ہاں گیتوں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے۔ مصرعوں کی ترتیب کا کوئی معیار نہیں ہے اور گیت اس کا تقاضا بھی نہیں کرتا۔ یہاں غنائیت (سکاہ) بے گیتوں کے جذباتی لے کے پابند ہوتی ہیں۔ آخر ایک ماہر و سقا ہیں انھیں موسیقی کے نشیب و فراز سے مکمل آگاہی ہے اس لیے گیت لکھنا ان کے لیے دشوار نہیں۔ ان کے گیت چھوٹی چھوٹی رواں بحروں میں بھی ہیں اور طویل مکرترنم بحروں میں بھی لیکن موسیقیت اور لطافت کا فاضل کہیں ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ ملاحظہ ہو

سچے کو سچیں جمانی گائیں گی پڑائی نکلیں گی جھانکی جھانکی گی پھر

موسیقی کی راتیں دیکھیں گی پھر جھیں جھیں کے نیرمٹ ہی گئے

مرے جی میں تھی بات چھپانے رکھی کسی جاہل کوں بولنے دیکھوں  
 انہیں دیکھ کے آنسوؤں میں گئے مری جاہل کا حیدر وہ پا ہی گئے

یہ گیت ظاہری ہیئت کے اعتبار سے فعل کے انداز میں ہے لیکن قریم اور اعلیٰ، یہی الفاظ  
 کے فکرا نہ استعمال اور حوریت کے لطیف و نازک جذبات کی عکاسی نے اس گیت کو مثلاً آخر  
 بنا دیا ہے۔ طویل بحر میں ایسی روانی مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ چھوٹی بھر کے ایک گیت  
 پر دیسی سے "کا ایک بندہ ملاحظہ کیجیے۔ اس گیت میں سادہ اور بے تکلف جذبات کی  
 پیش کشی اور زبان میں روزمرہ کا لحاظ قابلِ غور ہے۔

میں تو اصر بھولی بھالی  
 گاؤں کی سادہ رہنے والی  
 من تھا مگر پریم سے فعلی

من تھا مگر کہ تو تھا سانا تو تھا سانا اوپر دیسی  
 بھول نہ جانا اوپر دیسی اوپر دیسی بھول نہ جانا

ایک اور گیت "پر دیسی کی پریت" کا ایک بندہ دیکھیے۔ تشبیہات کا دیہاتی ماحول ہر کہ  
 کس قدر فطری بنائے دیتا ہے۔

پر دیسی سے دل کا لگانا پتے پانی میں ہے نہانا  
 کوئی نہیں نہی کاٹھکانا  
 رہنے جوگی کس کے پریت

پر دیسی کی پریت ہے جھوٹی جھوٹی پر دیسی کی پریت

گیت کے لیے فردوسی ہے کہ وہ گایا جا سکے۔ گویا بغیر داگ کے گیت کا وجود بے معنی  
 ہے گویا دورِ جاہد میں ایسے ادبی گیت بکثرت لکھے گئے ہیں جن کا نقد تخلیق کرنا نہیں ہے  
 لیکن گیت پریش سے گاتے جانے کے لیے ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے ادبی گیتوں کو کہیں  
 عوامی شعریات کا حصہ نہیں ہو سکتا البتہ گاتے جانے والے گیت قبولِ عام سے فرق نہ کیے گئے  
 ہیں۔ آخر کے گیت گاتے جانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ گاتے جانے والے گیت عوامی ہے

غیر معمولی شغف کے بغیر نہیں کھے جاسکتے۔ آخر گیت کے ہزاروں کو سروں اور راگوں کا پانچ حصہ دیکھتے ہیں۔ تو حرم میں ایک گیت "پنہاری" بھی شامل ہے۔ یہ گیت گانے والے کی دلچسپی کی وجہ سے شامل میں ہے۔ اس کو دیکھ کر موسیقی میں آخر کی مہارت کا انداز ہوتا ہے۔ اس لیے اختصار کے دوسرے گیتوں سے غزنی میں گانے کے بجائے ہم یہ پورا گیت نقل کر رہے ہیں۔

پنگھٹ پر پنہارن کو آئی پنہاری

پنگھٹ پر

روپ از کھا کا رنگ بیدی معبروں اچھیاں ہی ستاری

سند و موت پر بیاں چلی

پنگھٹ پر پنہارن کو آئی پنہاری

گورے گورے ہاتھ پیلے کالے کالے میں نشیلے

میٹھے میٹھے ہونٹ دسیلے

پنگھٹ پر پنہارن کو آئی پنہاری

چاند سا کھڑا بالی عمریا دیکھنے والے بھریں ڈگریا

پنگھٹ پر پنہارن کو آئی پنہاری

پنگھٹ پر!

## ماہیا

ماہیا پنجاب کے مقبول ترین حوالی گیت ہے۔ اردو فارسی یا ہندی وغیرہ میں کوئی صنف غزل نہیں جو اس سے مماثلت رکھتی ہو لیکن ماہیا کی ضمنی حیثیت کو سمجھنے کے لیے ہم اسے اردو غزل، سزاوار گیت کی ہی خصوصی خصوصیات کا حامل سمجھ سکتے ہیں غزل کا طرح ماہیہ کا بنیادی موضوع بھی ماستا ہی من و عشق ہے۔ اس میں بھی غزل کی ہی جامعیت ہوتی ہے اور حیات و کائنات کے مسائل کو مفروضہ دنیا کے انداز میں بڑی خوبی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ اپنی ہی موضوعاتی

وسعت کا بنیاد مایوسہ و مہمراز سے پہنچائی میں ملنے چلا آتا ہے، لیکن اس کی جاذبیت  
میں کبھی کی واقع نہیں ہوئی۔ مہمراز کی موضوعاتی وسعت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی  
رقم طراز ہیں:

”روزِ حسن و عشق کے علاوہ اس میں فلسفہ و انبیاءات تک کے نکات

مل جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مہمراز

کو چنی ہو چکا ہو، جو وہ الہامیہ کے روپ میں جو تہذیب و فکری نظریہ پیش کرتا ہے

وہ سمجھ کر کہنے، غائب اور اقبال کے ہاں ہی مل سکتا ہے۔ اور پھر یہ نئے کتابی

موضوعات پر نہیں ہوتا بلکہ اسے زندگی کی حقیقتیں اور بے نقاب فطرت کی ناز آؤ فیض الہیہ

کرتی ہی ہے جو آزاد اناں دا دھ توں پئے کوئی آجائے پانڈاں دا

(سیلوں کی ایک جڑی ہے) (تجے کو مضبوطی سے جکڑ لینا چاہیے کیونکہ

پھنگیوں پر تو اعتماد کیا ہی نہیں جاسکتا)

ماہیے کا ہر شعرا ہی جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعور میں ایک طغورہ شعور کا بندھا جاتا ہے

اور دلچسپ و قافیہ کی سختی ہے پابندی کی جاتی ہے۔ مگر اس اعتبار سے مایا اردو اور فارسی کی غزل سے

بہت قریب ہے۔ لیکن غزل اور مہمراز میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کا ایک شعر مکمل دیکھ لوں پر

مشتمل ہوتا ہے لیکن مہمراز میں ڈیڑھ مصرع ہوتا ہے۔ یعنی ایک مکمل مصرع اور ایک ہا دونی مترادف

جو مکمل مصرع کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن اردو مترادف اور مہمراز میں بھی فرق ہے مترادف

میں ایک مکمل مصرع ہوتا ہے اور اس کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ لیکن مہمراز میں

مترادف کا ٹکڑا شعر کے لیے ردیف و قافیہ فراہم کرتا ہے اس لیے وہ پہلے رکھا جاتا ہے اور مکمل

مصرع بعد میں آتا ہے کہ روح بالا شعور کا ہر ہے۔ مترادف اور ایک مصرعے کا لکھنا شعر

ہوتا ہے جسے لکھتے ہیں۔ مہمراز میں اس قسم کی کئی نکالیں ہو سکتی ہیں جن کی تعداد مقرر نہیں کی

یہ کہیں کی شخصیت کے اعتبار سے قسمت ہوتی ہے۔ مگر آپ میں بھی وہی شریعت کی ہے جو قول کا  
 ملے اس کے ساتھ ساتھ آپ کا آپ کی گیت کے آپ کی سے ختم ہوتا ہے۔ یہ بھی گیت ہے اور گانے  
 ہانے کے لیے لکھا جاتا ہے اس لیے نے اور قنیت اس میں بنیاد پر ہے۔ نازک اور سید  
 الغافلہ استغفر اللہ سے گیت کے قرب نے آئے ہیں۔ لیکن اختصار جامعیت، اشادیہ اور  
 موضوعات کی دلگدازگی اس میں غزل کی بھی آبادی اور اثر آگاہی پیدا کر رہا ہے۔

ماہیہ میں دو ٹکڑے ہوتے ہیں جو نہ مکرر آموئے بے معنی اور مکمل مصرعے یا اصل کلی سے  
 غیر منقطع ہوتا ہے۔ اس کا لام اصل کلی کے لیے ردیف کاغذ فراہم کرنا ہے اور اس میں اصل کلی معنی کے  
 اعتبار سے مکمل ہوتی ہے اور اس کا ردیف و کاغذ معنی کے ساتھ ابتدائی ٹکڑے کا باقیہ ہوتا ہے  
 شاعر کلی ہے

چلا شادیہ دا      کل نہیں پر یا کھر بھی دیسی ماہیہ دا  
 (بنا شادیہ اس ہے)      (اے پر دا آواز میں اور زیر سے مجرب کاغذ قدم مٹ جائیگا)  
 کسی کبھی ماہیہ کی ابتدا ان کلی کے مفہوم میں ربط پیدا ہوتا ہے۔ ایسے ماہیہ میں جامعیت پیدا  
 ہو جاتی ہے۔ اصل اس قسم کے ماہیہ اکثر سننے میں آتے ہیں۔ ایک ایسا مربوط اور با معنی  
 ماہیہ دیکھیے۔

خط آیا ماروں      کو نہاں و چھڑیاں جو میں کر لا ملنیا ماروں  
 (یہ کہ کجیب کا طرف سے خط آیا ہے)      (اس خط کی کیفیت ایسی ہے جیسے دیا کے  
 اس پار دار سے پھر لے لے کو نہیں کھاتی ہوں)

آخر کجیب کی سرزمین ملے آخر نکلیا۔ اس سے انہیں بڑی محبت تھی۔ اس لیے ایک کجیبی لک  
 گیت کے ساتھ نہاں کے لیے کجیب کی بات نہیں۔ پھر ماہیہ کی غایت سے نے میں انہیں اپنی طرف متوجہ کیا  
 جدت پسندی الگ کے (ماہیہ میں داخل تھی ہی۔ ان سب باتوں نے لکھ رہی ہیں کہ ارد میں ایک نئے صنعت نئی

کامیاب بنادید۔ اختر کے کلیات میں کل دس ماہیے ہیں۔ جن میں چالیس کلیاں ہیں۔ اندر الہی تعداد ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اختر نے ماہیے کو کسی قدر ترمیم کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ اس میں جہاں اسے اردو کے مزاج سے قریب لانا مقصود تھا وہیں اپنی ایک کمزوری کا اخفا بھی ملحوظ تھا۔ اختر میں نظم نگاری نے تفصیل پسندی اور مسلسل بیانی کا رجحان پیدا کر دیا تھا۔ وہ منتر خیالات کو جامع انداز میں پیش کرنے میں مانع ہوتا تھا۔ اسی لئے غزل میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ ماہیے میں بھی انہیں یہی شوق ملیا دیرپیش تھی چنانچہ ان کے ماہیے منتشر ہونے کے بجائے مربوط ہیں۔ ابتدائی مکی اور اصل مکی کا مربوط ہونا تو ماہیے کے حسن و لطافت میں اضافے کا باعث ہوتا ہے لیکن اس کی مختلف کلیوں کا باہم مربوط ہونا ماہیے کے مزاج کی مزین خلاف ورزی ہے۔ اس سے اختر کے ماہیوں کی مصنویت میں فرد اضافہ ہو گیا ہے۔ ان میں تلمذ کی سی کلاٹ پیدا ہو گئی ہے یہی کمزوری ہے کہ وہ آبدائی کہاں جو نظم دے کر کھٹک بھی چھوڑ جائے۔

ماہیے میں تسلسل پیدا ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی ہیئت بھی کسی قدر بدل جائے۔ چنانچہ اختر نے ماہیے کی ہیئت میں بھی تعریف کیا ہے۔ ان کے ہاں ماہیے کی پہلی کلی ان کے مربوط ماہیے کا مطلع ہوتی ہے۔ اس کا ابتدائی نکتہ ماہیے کے نیلے بیلی دین اور قافیہ ہما کرتا ہے دوسرے شعر کا ابتدائی نکتہ اسی ردیف و قافیہ کا پابند ہوتا ہے لیکن نیا دی مکی کا آخری نکتہ اُس ردیف و قافیہ پر مشتمل ہوتا ہے جو مطلع کے ابتدائی نکتے نے فراہم کیا تھا۔ اس طرح ہر شعر میں خیال کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ اختر کے ماہیے کی ہیئت کو درخ کرنے کے لیے ہم ان کا ایک مکمل ماہیا "سراوات پیش کر رہے ہیں۔

وہ جب کبھی یاد آتے ہیں

کیوں پھیرتے ہیں مجھ کو کیوں مجھ کو ستاتے ہیں؟

چپ چپ سے وہ وہ رو کر

کچھ آنکھوں میں کہہ کہہ کر کیوں مجھ کو ہنساتے ہیں؟



گھ آئی ہوں عادت سے  
 ہر وقت شہارت سے، کیوں مجھ کو بھلاتے ہیں؟  
 اظہار محبت سے  
 اقرار محبت سے، کیوں مجھ کو بھلتے ہیں؟  
 جب ہوتی ہوں رنجیدہ  
 تب ہو کے وہ بیحدہ، کیوں مجھ کو مناتے ہیں؟  
 کتنی ہوں گلہ جاب میں  
 ہوتی ہوں خفا جب میں کیوں پیار جیتاتے ہیں؟  
 وہ جب کبھی کہتے ہیں

بعض ماہیوں میں اترنے ایک اور تکنیک اختیار کی ہے۔ روایتِ اوقافیہ فراہم کرنے والے ٹکڑے کو انھوں نے بنیادی کلی سے قبل اور اس کے بعد بھی دوہرایا ہے۔ اس طرح ایک شعر کے تین حصے کر دیے ہیں۔ ابتدائی ٹکڑا۔ بنیادی کلی اور سچا ابتدائی ٹکڑا۔ مطلع کے بعد کے اشعار میں نیا ابتدائی ٹکڑا فراہم کیا ہے۔ اصل کلی کا ابتدائی حصہ روایتِ وقافیہ کا حامل ہے اور یہ اسی ابتدائی ٹکڑے کے روایتِ وقافیہ کا پابند ہے لیکن آخری حصے کا روایتِ وقافیہ مطلع کے ابتدائی ٹکڑے کا پابند ہے۔ اس کے بعد مطلع کا ابتدائی ٹکڑا دوہرایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس قسم کا ایک مایہ ناز غزل دیکھیے۔

دل ہم کو ٹاپٹھا ہم دل کو ٹاپٹھے  
 کیا روگ لگا بیٹھے

مٹ جاتے یہ سینے سے  
 اس مشق میں جیتے سے ہم لاقہ اٹھاپٹھے  
 کیا روگ لگا بیٹھے

دمِ حق کا بھرتے ہیں  
 ہم یاد انہیں کرتے ہیں، وہ ہم کو بھلا بیٹھے  
 کیا روگ لگا بیٹھے

لکھا تھا یہ قیمت میں

آخر کو محبت میں 'ہم جان گوا بیٹھے

کیا رنگ لگا بیٹھے

اس تکنیک کی وجہ سے کہیں کہیں مضبوط تر صیغ پیدا ہو جاتی ہے جس سے حسن کا میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے لیکن جہاں یہ صنعت پیدا نہیں ہوتی وہاں بھی لنگی ضرور برقرار رہتی ہے۔ اختر کے ماحول میں اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ لیکن انھوں نے کم سے کم چار اونڈیاؤں سے زیادہ چھ کیلوں پر مشتمل ماہیے لکھے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مربوط ماہیے میں اختصار ضروری ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اختر کے ماہیے رموز حسن و عشق پر ہی مشتمل ہیں۔ ان میں جہاں مردوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے وہیں عورتوں کے احساسات کی ترجمانی سے بھی غفلت نہیں برتی ہے۔ کہیں کہیں فکری موضوعات بھی نظم کر دیئے ہیں لیکن ان کی نوعیت فلسفیانہ نہیں ہے یہ زندگی کے عملی تجربے کے حامل ہیں۔ اور یہ تجربے ”پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے اجد چڑھ لے“ کو بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ان میں عمومیت اور سادگی ہے۔

غم خانہ ہستی میں

اس خواب کی بستی میں، جو چیز ہے فانی ہے

وہ دن کی جوانی ہے

اک خوابِ شبانہ ہے

آہوں کا فسانہ ہے، اشکوں کی روانی ہے

وہ دن کی جوانی ہے

اختر کے ماحول میں قسمل کی روانی نے یقیناً ایک غامض پیدا کر دی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی فنائیت، لطافت اور جاذبیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے یہاں معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پھر اختر کے ماہیے اردو میں ابتدائی نمونے ہیں۔ اختر کی اہمیت دراصل اس میں ہے کہ انھیں اس صنف کو اردو میں منتقل کرنے میں اولیت حاصل ہے۔

## رباعی و قطعہ اور فردیات

آخر نے قطعات و رباعیات بھی لکھی ہیں۔ لیکن ان سے انھیں کچھ زیادہ مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ اسی کے کلیات میں تقریباً آٹھ رباعیاں اور چار قطعے شامل ہیں۔ ساڑھے چھ سو قطعہ کے ضخیم کلیات میں رباعیات و قطعات کی یہ تعداد ناقابلِ اعتنا ہے۔ رباعیاں تقریباً گامِ نند شری کے جذبات پر مشتمل ہیں۔ غم نے کے طور پر دورِ باعیاں نقل کی جاتی ہیں۔

رندوں کو بہشت کی خبر دے ساقی  
اک جامِ پلاکے مست کر دے ساقی  
پیما نہ عمر ہے جھلکنے کے قریب  
بھر دے ساقی شراب بھر دے ساقی

موسم بھی ہے عمر بھی شباب بھی ہے  
پہلو میں وہ رشکِ ماتاب بھی ہے  
دنیا میں اب اند چاہیے کیا مجھ کو  
ساقی بھی ہے ساز بھی شراب بھی ہے

آخر کے یہاں فردیات بھی کافی ہیں جہاں کے غم و ”شہرِ درد“ کے آخر میں ”سوننا تام“ کے ذیل میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے فرد کی یہ تعریف کی ہے کہ: ”مرث ایک شریادہ معرے ہوتے ہیں۔ ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں یہ دونوں معرے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی اچھا کام سر انجام پا جاتا لیکن اور شعر نگہ کو غفل پوری نہ کی جاسکتا تو ایسا شعر تباہ چھوڑ دیا جاتا۔ ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں“

اختر سے بھی بعض ایسے اشعار سرزد ہو گئے ہیں جن پر کوئی غزل یا نظم مکمل نہیں ہو سکی۔ ایسے اشعار چونکہ انہوں کی ایک کیفیت کے تحت سرانجام پاتے ہیں اس لیے ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار نکل آتے ہیں۔ اختر کے فردیات میں بھی بعض قابلِ قدر اشعار شامل ہیں۔

سحر کے وقت یہ مژدہ پیا ابر بہار آیا  
مبارک اے زمین! پیغمبرِ گردِ دلِ تار کیا  
ابر بہار جب کبھی آیا رلا گیس  
باد بہار آگ سہی دل میں لگا گئی  
میری تنہائی کی توہین نہ ہوتی یا رب  
کوئی آنسو میری پلکوں کا سہارا ہوتا  
نگاہوں میں مستی، لبوں پر تبسم  
بہار آ رہی ہے کردہ آج ہے  
دینا کے بیچ ہمیشہ ہیں کس اعتبار کے  
دو دلی خزاں کے ہونے میں وہ دلی ہمارے

### نظم کا تسلسل

اختر کے فن کی ایک خوبی جو تمام فریوں میں جزد مشترک کی حیثیت رکھتی ہے تسلسلِ خیال ہے۔ تسلسل پسندی غزل اور مہینے کے لیے معیوب ہے لیکن نظم میں تسلسل کو محفوظ طور رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ اختر بنیادی طور پر نظم نگار شاعر ہیں۔ اس لیے اپنی منظومات میں تسلسلِ خیال کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں ان کی نظموں کے اشعار زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہوتے ہیں۔ وہ جوش کی طرح خیال کے زباں پر زبان کا سودا حاصل نہیں کرتے۔ مستزاد میں ربط کو برقرار رکھنا کسی قدر دشوار کام ہے لیکن اختر نے بڑے گتے ہوئے شعر کہے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

خمنی خمنی بوندیں گرتی ہیں محاب ابر سے      یا نقاب ابر سے  
چمن رہا ہے قطربِ بی بی کو تارِ دل کا جو دم      ابر پاؤں کا جو دم

پہلے مصرعے کا مترادف دوسرے مصرعے کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے گا۔ اور اس طرح دونوں مصرعے باہم اس طرح مربوط ہونگے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی نظم "اجڑے ہوئے پائیں باغ میں" کا ایک بند لفظ کیجیے۔ ٹیپ اور اس سے قبل کے مصرعے میں جو گہرا ربط قائم ہے اس نے پورے بند کو اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ ایک مصرعے بھی علیحدہ نہیں کیا جاسکتا

ایک دن غمخیز کا طرفاں بن کے آتی تھی صبا

میکدے لاتی گھٹا، مستی ناتی تھی صبا

بیلوں کے نئے سن کر رنگ لاتی تھی صبا

شاخ لال کے بریلوں پر گھٹکتی تھی صبا

طائرین غلغلے کے اشعار پائیں باغ میں

صرف شعروں میں ہی نہیں ان کے ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں غیر معمولی ربط ہوتا ہے۔ کیجیے مندرجہ ذیل شعر کے پہلے مصرعے کا آخری لفظ "یا" ہے۔ اس کے بعد قاری کا ذہن دوسرے مصرعے کا شدت سے تھما کر تباہ کیونکہ پہلے مصرعے نے اسے تشکیلی آشنا کر دیا ہے۔

اودے اودے بادلوں میں بھکیاں مغلط میں یا

نور کی کچھ ناگینیں خماروں میں بل کھاتی ہوں

تسلیل بیان میں یہ مہارت انگریزی ادب کے مطالعے اور محمود ST کے تصور سے اثر پذیری کا واضح نتیجہ ہے۔

آخر کے فن کے سلسلے میں یہ بات بھی ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ انھوں نے ہیئت میں جو اجتہاد است کیے اور بھی بہتوں سے اردو کو روشناس کرایا وہ جدت برائے جدت نہیں تھے۔ مستر ادب گیت اور ماہیے وغیرہ کو انھوں نے فنائیت، لطافت اور دردمانیت کے تقاضوں کے تحت اختیار کیا۔ سائنٹ کو فروغ دینے میں بھی یہی جذبہ کام کر رہا تھا اور مزید مصرعوں پر مشتمل قطعے بھی لکھے جاسکتے تھے اور مختصر منظومات بھی لیکن آخر میں خیالات کا اظہار کر رہے تھے وہ انگریزی میں منشا میں برسی کا مایابی سے ادائیگے کا چکے تھے۔ خیال اپنے اظہار کے لیے مانوس پیکر خود تراشتا ہے آخری استعمال کردہ ہتھیار میں اسی لیے "اورد" کے بدلے "آمد" کا احساس ہوتا ہے۔

## چند خامیاں

اگرچہ اختر کی فنی خامیوں کو ہم ان کی خوبیوں کے ساتھ ہی بیان کر آئے ہیں لیکن یہاں ان کی چند اور خامیوں کی طرف توجہ دلا دینا مناسب نہ ہوگا۔ اختر کو اگرچہ نظم نگاری کا کلمہ ہے لیکن بعض اوقات ان کی منظومات میں آدرو کا احساس بڑا شدید ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر ان کی شاعری شعر گری بن کر رہ جاتی ہے جس میں الفاظ کے بے روح جسم ہوتے ہیں اور قافیہ پر مانی کا مظاہرہ ایک نظم "آنسو" کے چند شعر دیکھیے۔ شعریت کا فقدان اور آدرو کی افراط نے نظم کو موزوں اثر سے بے تعلق کر دیا ہے حالانکہ یہ موضوع الیاذنہ تعالیٰ

میرے پہلو میں جو بہہ نکلے تھارے آنسو  
 بن گئے شامِ محبت کے ستارے آنسو  
 دیکھ سکتا ہے بھلا کون یہ پیارے آنسو  
 میری آنکھوں میں نہ ابجائیں تھارے آنسو  
 شمع کا عکس جھلکتا ہے جو ہر آنسو میں  
 بن گئے بھیگی ہوئی رات کے نائے آنسو  
 مینہ کی بوندوں کی طرح ہو گئے سستے کھل گئی  
 موتیوں سے کہیں بچے تھے تھارے آنسو

اسی طرح "پہلا خط" میں نفسِ خط سے بحث کرنے کے بجائے اس کی توصیف میں بلاوجہ الفاظِ صنائع کیسے گئے ہیں۔ نظم جذبات کی اس گرمی سے غافل بنے جو اختر کی رومانی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس میں حزنِ مبالغہ کا مظاہرہ ہے۔ قصیدہ نگاری کی طرح فنی بلندی پر وانی دکھائی گئی ہے مگر شعر گری کی ناکش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو

یہ پھول ہے کہ پھول سے عارض کا عکس ہے  
 یکسر بنا ہوا ہے طلم بہارِ خط  
 حیران ہوں کہ ان میں سے کس پر کون کی  
 یہ بے حجاب طرز یہ بے گانہ وارِ خط

کس نازش کے ہاتھ کا پر تو ہے کیا کہوں؟

یہ خط، یہ دلفریب خط اور عطر بار خط

میری نگاہ شوق سے شرمائے کیوں نہ یہ

اک پردہ دارِ حسن کا ہے پردہ دار خط

ایک ایک حرف دل میں سما جائے نانسے

پڑھتا ہوں اس لیے میں ترا بار بار خط

بعض اوقات غلط محاورہ الفاظ بھی باندھ گئے ہیں۔ مثلاً

مجھے یوں ہو گئی الفت سرے پر درگاہ اس کی

اس کی الفت ہونا نہیں اس سے الفت ہونا بولتے ہیں۔ "کی" ایسے موقع پر بولتے ہیں اس کی الفت

میں یہ حال ہوا۔ لیکن چونکہ نظم میں "اس کی" ردیف ہے اس لیے مجبوراً اس طرح باندھ گئے

ہیں۔

شکست نارا، تعقید لفظی اور شتر گری کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

دفع انساں تھی ابھی نا محرم لذالست

ہستی شیطاں سرا سر قدس اک افسانہ تھی

یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں

ادا کچھ کے جسے نسر فزین کرتے ہیں

عبث دنیا میں کیوں بدنام اس کی سے پرستہ ہے

شہنشاہ جس سے بے تخمور وہ کچھ اورستی ہے

ظلمت بدوش ہے مری دنیا سے عاشقی

تاروں کی شعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

## اختر کا نثری اسلوب

نثر میں اختر کے کئی اسالیب ہیں لیکن بنیادی اسلوب وہی ہے جسے ہم "ادب لطیف" کا

نام دیتے ہیں۔ اصغر گوندوی ادب لطیف کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ادب لطیف کا اصل مفہوم اس طرزِ انشا سے ہے جو وسعتِ علم اور احساس

شعریہ و حکیمانہ نزاکت خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔“

وسعتِ علم، احساسِ شعریہ اور حکیمانہ نزاکت خیال بڑی محفلِ تراکیب ہیں اور خود تعبیر و تشریح کی محتاج ہیں۔ دراصل رومانیت کی طرح ”ادب لطیف“ بھی ایسا ادبی اصطلاح ہے جس کے مفہوم کا احاطہ چند الفاظ میں نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر عبد الودود اپنے تحقیقی مقالے ”اردو نثر میں ادب لطیف“ میں کہتے ہیں:

”تخیل کی پرستش، جمالیاتی احساس اور انفرادیت کے حصول کے لیے مروجہ سماجی

اقدار سے رہائی کی کوشش کے علاوہ پر تکلف اسلوب ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔“

اس ”پر تکلف اسلوب“ کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:

”رومانی تخیل کی حسنِ کاری، تراکیب کی شگفتگی، الفاظ کی مینا کاری اور طرزِ ادا

کی لطافت کو بھی ادب لطیف کے عناصرِ ترکیبی میں شامل کرنا چاہیے۔“

ڈاکٹر عبد الودود کی بیان کردہ خصوصیات کے امتزاج و ترکیب سے جو اسلوبِ نثر

مرتب ہوتا ہے اس کا نام ادب لطیف ہے۔ ادب لطیف میں بھی رومانیت کی طرح تخیل کی

حسنِ آگینی اور الفاظ کی مینا کاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ادب لطیف کی تحریک ابتدائی

دور میں بعض ایسے حضرات کے ہاتھوں میں رہی جو عربی فارسی سے زیادہ متاثر تھے اس لیے ان

کی عبارت میں فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کی بہتات ہے۔ اس اسلوب پر علمی گراں مائیگی کا

شبہ ہوتا ہے حالانکہ ایسا ہونا ضروری نہیں یہی وجہ ہے کہ اصغر گوندوی نے وسعتِ علم کو

۱۔ بحوالہ محشر خیال از سجاد القاری ص ۱۵

۲۔ اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبد الودود ص ۶۷



ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شمار کیا۔

چنانچہ تک اختر کا تعلق ہے ان کی نثر میں ادب لطیف کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔  
رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان میں وہ انفرادیت و امانیت ہے جو نئی کار کو دوسروں کا  
منت کش ہونے سے باز رکھتی ہے۔ وہ اپنا راستہ خود بتاتا ہے اور اسی لیے اس کا اسلوب  
اپنے ہم خیال فن کاروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اختر ادب لطیف کے دوسرے فن کاروں سے  
اسی معنی میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

ادب لطیف میں تخیل فکر سے زیادہ جذبہ کا پابند ہوتا ہے۔ بھری گواہی سے  
زیادہ جذباتی و نور پر زور دیا جاتا ہے۔ اختر جذباتی انسان، جذباتی شاعر اور جذباتی فن کار ہے  
ان کی نظم کی طرح ان کی ادبی نثر میں بھی جذبات کا سیل رواں چلتا اور دھویں ہی مانظر آتا  
ہے۔ الفاظ و تراکیب کی تکرار، اندائیہ و استعجالیہ الفاظ کا بکثرت استعمال، الفاظ کے صیغہ جمع  
سے کام لینا یہ سب باتیں دراصل تخیل کی بلند پروازی کی تسکین کے لیے ہیں۔

نظم کی طرح نثر میں بھی اختر کا اسلوب بڑی حد تک الفاظ و تراکیب کا مہین منت  
ہے۔ وہ شیریں رواں اور سبک الفاظ استعمال کرتے ہیں، حسین اور دلنواز تراکیب سے  
نثر میں وہ رعنائی پیدا کرتے ہیں جو اسے نظم کے ہم پلہ کر دے۔ ذیل کا ایک اقتباس ملاحظہ  
کیجئے جو ادب لطیف کی جملہ خصوصیات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

”ہر اک تحریر سے دامن گل برگ پر لہنے والی قطرہ شبنم کی  
طرح سینے میں دل نہ آنکھ میں آنسو، دماغ میں تخیل اور ہاتھ میں  
قلم کا نپ رہا ہے۔ بھر پورا رہا ہے۔ تم سے خطاب کرنا، تمہاری  
حسین و نازنین اور نازک و رعنا ہستی سے خطاب کرنا اس  
ویران و بے کیف دنیا میں! — اس دنیا کی تیغ و ناگوار بے رنگی  
میں اس سے زیادہ لذت اور رنگیں و روش خوش نصیبی اور کیا ہوتی  
ہے؟ آہ اس کے تو تصور میں مرعاناہی حسین ترین خوش نصیبی ہے  
— مگر آہ زمانے کی ستم پختی کو کس نہان سے بد دعا دوں۔؟“

جس نے میرے دل کو زخمی! میرے دماغ کو موقوف! میرے  
جذبات کو مجروح اور میرے حسیات کو فزع کر کے ہلاک کر کے  
دکھ دیا ہے۔ میں تم سے اس طرح مجبور ہوں کہ بخدا وہ تم مجھ  
سے اتنی دور۔ اس قدر دور۔ آہ قسمت کی کوتاہیاں ہائے فطرت  
کی قسم آرائیاں!

افتقر جب محسوس و عشق یا جنسی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں تو عبادت کی معنویت اور  
بلاغت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی قریح کا ایک ایک لفظ بامعنی  
اور برعمل ہوتا ہے۔ الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینے میں ان کی مہارت کا اظہار  
ایسے ہی موقعوں پر ہوتا ہے۔ ایک ایک ٹریس اپنی زندگی کے متعلق احترافات کر رہی ہے۔  
وہ اپنی زندگی کی جنسی لٹریچر پر شرمندہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لیے جواز فراہم کرتی ہے  
اور دوسری ننگ قسم کی اداکاراؤں کا مذاق اڑاتی ہے۔ اس موقع پر افتقر اس کے  
جذبات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں :-

”میرے نزدیک اس قسم کی اخلاقی اور ننگ صورتوں کو کسی  
فلم کہیں میں داخل نہیں ہونا چاہیے! شیشہ و سنگ میں یوں بھی  
نہیں بنتی۔ پھر ان پتھروں کا تو علاج ہی نہیں جو ہر حال میں  
گرنے کے عادی ہیں۔ میرا خیال ہے صرف شو شوں کو وہاں سے  
ہٹ جانا چاہیے۔“

یہاں ایک ٹریس اپنے جنسی تجربات بیان کرتی ہے، اپنی لٹریچر پر فخر کرتی ہے :-  
”میری رات میں کوئی مذرت نہ تھی۔ البتہ خود یہ رات میرے  
لیے ایک مذرت تھی مگر۔ وہ بھی کہہ ہونے کے لیے پاریزہ بننے

۱۔ افتقر دہلوی کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۳۶  
۲۔ دھڑکتے دل (افسانہ منظر نگار کے) ص ۱۱۱ افتقر شیرانی ص ۲۲-۲۱

کے لیے!! تو اترو تسلسل کے روشن دائرے کی صورت میں۔ میری آنے والی راتوں کو منور کرنے کے لیے۔ وہ کسی دلچسپ کتاب کے پیچھے صفحہ کی طرح مٹی۔ اور ایک کتاب میں ہزاروں ہی صفحات ہوتے ہیں۔ ورق پر ورق اٹھے جائے اور مطالب و معنویت سے لطف اٹھاتے رہیے۔ یہاں تک کہ کتاب ختم ہو جائے!!

ان نثر پاروں میں شیرینی و لطافت الفاظ کی معنویت نے پیدا کی ہے۔ لیکن عام طور پر انتہیہ کام حسن تراکیب سے بڑھتے ہیں۔ ان کی نثر میں اس قسم کی ترکیبیں ملتی ہیں:-

"نکبتِ رمیدہ، نغمہ آوارہ، آوارہ خیالیاں، جراحتِ سامانیاں  
وحشتِ نگاریاں، گوہرِ شبِ چراغ، گلِ کدہ جیات، باہزاراں ہزار  
رعنائی، مسجود افکار، پرستندہ، اشار، نہاں غامد افکار، غلغلہ غامد  
یاس، کفرانِ محبت، حرام نگاریاں، میخانہ چکانی، میخانہ ہائے حسن و  
شباب، آوارہ شبان، صنعت کارانہ صنم سازیاں، شکرستانِ  
لب، ہمہ بیتِ شباب، حریمِ ادب، رسوا جمائیاں، تاسفِ تماشا  
رنگینیاں، فطرتِ سرانیاں، نشاطِ رقصاں، نکبتِ خراماں، فرشتہ  
ارمنی، حور دنیا، برقِ جمال، پیکرِ شمع، مجسمہ نور، موضوعِ شرو  
ادب" وغیرہ

نغمہ آوارہ، مسجود افکار، نکبتِ خراماں وغیرہ چند ایسی تراکیب ہیں جو انھوں نے نظم میں بھی استعمال کی ہیں اور نثر میں بھی۔ ان تراکیب کے حسن استعمال سے ان کا وہ مخصوص اسلوب بنتا ہے جس پر ان کی نظم کے گہرے اثرات ہیں اور جو بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ تراکیب سازی میں کبھی کبھی ان سے نغمہ شیں بھی ہو جاتی ہیں اور وہ بڑی ثقیل اور سمیع خراش تراکیب بنا لیتے ہیں۔ جیسے قوائے آغذہ، مخصوصیتِ موضوع اور ہدفِ اظہار، لیکن

جس شخص نے بیسویں صدی میں ولطیف تراکیب استعمال کی ہوں اس کے یہاں گنتی کی چند تعقیل تراکیب کا پایا جانا تعاملاً لڑتے ہوئے ہے، جسے بہ آسانی نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اختر کے اس مخصوص اسلوب کے علاوہ ایک اور اسلوب بھی ہے جسے ان کا دقیق طرز نگارش کہا جاسکتا ہے۔ ادبی موضوعات پر لکھتے وقت کبھی کبھی وہ اس طرز تحریر کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی عبارت آزمائی انھوں نے بہت کم دہرائی ہے اور جب بھی اس طرف توجہ دی ہے ان کے بیان میں الجھاؤ، تعالت اور بے فکری پیدا ہوتی ہے طویل جملے عربی و فارسی الفاظ اور نامانوس تراکیب کا استعمال عبارت کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں پچھلے صفحات میں پیش کی جا چکی ہیں۔

یہ نثر اختر نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھی تھی۔ اس زمانے میں ادب لطیف کی تحریک پر نیاز فتح پوری اور خلیفہ دہلوی کے گہرے اثرات تھے۔ اختر نے انھی کا اتباع کیا۔ لیکن دیرے دیرے وہ اس سے نجات حاصل کر لیے گئے یہاں تک کہ ان کا نگہ ہوا، لطیف و بھرپور اسلوب بن گیا جس کی مثالیں اوپر گزر چکی ہیں۔

نثر میں اختر کا تیسرا اسلوب وہ عام فہم، سادہ اور علمی اسلوب ہے جس میں عبارت آزمائی اور رنگینی بیان کو دخل نہیں۔ اس قسم کی عبارت وہ علمی، معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین میں استعمال کرتے ہیں۔ جرائع الحکایات کی تلخیصیں و ترجمہ پر جو دریا چھ لکھا ہے اس میں کتاب کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں :-

”اس کتاب کی تین خصوصیتیں اسے اس قسم کی دوسری

ادبی مساعی سے میز کرتی ہیں۔ اول یہ کہ حکایتوں کا بیش تر حصہ

تاریخی رنگ کا حامل ہے۔ دوسرے یہ کہ موضوعوں کی کثرت اور

رنگارنگی نظر آتی ہے۔ تیسری یہ کہ دوسری ہم رنگ کتابوں کے

مقابلے میں اس کی حکایتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے چنانچہ اس

کی چار جلدیں ایک سو اربعاب پر منقسم اور ۲۱۱۳ حکایتوں پر

شامل ہیں۔

یہ انداز بیان 'دواغ'، 'دو ٹوک' اور 'سلیحا' ہوا ہے۔ علمی مضامین اور تحقیقاتی قلمیوں کے لیے یہی انداز بیان مناسب ہوتا ہے۔ حاصلِ آخر اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ موضوع کے مطابق زبان بھی بدلتی رہنا چاہیے اس لیے ان کی ادبی نگارشات میں عبارتِ آرائی، رنگینی، تشکیلی اور لطافت پائی جاتی ہے جب کہ علمی و تحقیقی مضامین میں بنیادی و سائنس اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس قسم کی عبارت میں بھی ان کے یہاں گہرائی موجود ہے، یہاں کا ادق اسلوب تحریر تو وہ ابتدائے شباب کی بات تھی جسے خود انھوں نے مسرور کیا تھا۔ اسی لیے اس کی بنیاد پر وہ ہدف تنقید نہیں بنائے جاسکتے۔

---

# بیاضِ مراثنی

مترجمہ

افسر امرہوی

شماره ۳۵۶-۱۹۶۳

۱-۲

سایه‌های آبی

اس دکھوں حیراں پیتیاں ہاتھ کوں  
 توڑ کر زلفاں کے بالاں ہائے ہائے  
 اس دکھوں بھڑکی بجی سب تن مئے  
 منتیں لکھیں ہلا لاں ہائے ہائے  
 گر بلا کی سب زمیں رنگی (ہوئی)  
 لہو بھرے دلدل کے نالاں ہائے ہائے  
 نت کرے مآدل علی یک دل سیتی  
 شہ کا ماتم ماہ و سالان ہائے ہائے  
 (ص ۱۴۱)

---

کلیات مطبوعہ میں حسب ذیل تین شعر زائد ہیں :  
 یک شگفتہ گل نہ اس خم سوں رہیا      پس خزاں کے یوں ہنالاں ہائے ہائے  
 میں شفق چمک پونچ کر سٹتے تھک      لہو بھرے سواد و مالاں ہائے ہائے  
 آج نہیں دستے زمیں کی پیٹ پر      حیف او صاحب جمالان ہائے ہائے

---



## شرف

شرف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ لغیر اللہ یہ ہاشمی کا بیان ہے کہ اپرنگرنے اس شخص کے ایک  
دکنی شاعر کا ذکر کیا ہے لیکن نام اس نے بھی نہیں لکھا۔ یوحنا میں دکنی خطوط (اڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض  
میں بھی شرف کا ایک مرتبہ ہے جس کے قطع کا بند یہ ہے۔

دنیا کے اس چمن میں شرف بول بار بار      بے بسل تمن یو شور و فغاں کرے ہوزار زار  
آہی ہوا کا درد جو صدا دل میں زار زار      ہر دم ہزار بار شبہ او ایسا سوں کہہ  
یاراں دیکھو حسین کا غم بے شمار ہے      دونوں جہاں میں جس پو تو را و مدافے  
سن اضطراب شاہ شہیدیاں کے پیاس کی      سیلاب جل تداں سوں پون بے قرا ہے  
ہر یک کھلے چراغ ہو جلتے چمن کے بیچ      لالہ نے غم کے داغ سوں ہر گل انگاہ ہے  
کی کی کی روئے پلک کے کھسوٹ دمک      چلیاں انجھوکیاں پار نے دیدہ انگاہ ہے  
اپنے کرم کی موج سوں اسے بحر رحمتی      کرتا ہے پار کشتی مری مانج و حاتم ہے  
دروائی کوں بہوت سو اس کا ادب کرد      ہر یک شد امام کا جوں ذوالفقار ہے  
نیں گل دیے ہیں لہو کے جو مار آہ سوں      نین گرد باد دل کے چمن کا فبار ہے  
ٹکڑے جگر ہوئے ہیں عزیزاں نظر کرد      سینہ ہمارا دکھ سستی تر خیاں انا رہے  
بھوکا قحط نسل یا سپہ لا تھا سانپ کا      حیدر کی آل سوں لڑیا تھا سو مار ہے (کلام)  
جب کیف سوں دوسا قی کوثر چھکاتے منہ      تس کیف کا تداں سوں انجھو لگ فبار ہے  
مذہب منے ہر ایک و دمودی نے جلن کر      چاروں طرف سے سر کے اوپر مار رہے  
بندہ تھارا بویا اسے شاہ اولیا      مارے جہاں میں بات جو یو آشکار ہے  
سنبھل پریشاں ہو کے کیا تار تار تن      زگس نے شاہ کے غم سستی بیار زار ہے  
غٹیں کوں شاد کرنا تو میں یا حسین شاہ      اس آس ہے شرف کا بڑا منجھ اھل رہے

(۳۳)

## صادق

صادق تخلص کے شعرا تو دکن میں متعدد مگر رے بی یکن بیاض زیر نظر میں جس صادق کا مرثیہ ہے وہ گیارہویں صدی ہجری کا ہونا چاہیے اور اس لحاظ سے ہم اے مرزا محمد صادق اصفہانی سے منسوب کر سکتے ہیں۔

مرزا محمد صادق کے والد مرزا محمد صالح منیلہ سلطنت کے کارندوں میں تھے اور شہوت میں رہتے تھے بیس سترہ میں صادق کی ولادت ہوئی سن شعور کو پہنچنے کے بعد ہندو مندو دکن کے شہروں علاقے تسلیم حاصل کی اور پٹنہ، الہ آباد، لکھنؤ، آہدنگ آباد، برہان پور، حیدر آباد، بیجاپور اور گولکنڈہ وغیرہ اکثر لادکی سیرو سیاحت کی اس سیرو سیاحت اور مختلف مقامات کے شعرا سے ملاقات کا حال انھوں نے تاریخ صبح صادق میں لکھا ہے جو چار جلدوں میں ہے۔

صادق فارسی گو شاعر تھے لیکن رسم و رواج کے مطابق ہندوستانی زبان سے بھی وقف ہونے کے بعد اس میں بھی شاعری کرتے ہوں گے۔

بوئے یو واقعہ جو پیمبر حسین کا	قصر یوسن کے دئے ہیں حیدر حسین کا
نہیں جب بنی اتھے زعلی تھے زفاطمہ	اس وقت دل دکھائے منکر حسین کا
راحت میں تھے اگر کی کوئین میں عجب لکڑا	غلگیں کیے ہیں خاطر انور حسین کا
جب شہر ہیا اکیلا مخالف میں فوج میں	تب کوئی دھال نہ تھا دیکھو یاور حسین کا
جباری دو ایک تن تھا ہزاروں کی فوج میں	کیا کوئی صفت کرے گا دلاور حسین کا
کھیا شفق کے طوٹنے غوط یو آسمان	جب تن تھی سر جہا کیے صدر حسین کا
روئے لگی عقی خلق مدینے کی نذر زار	آیا جو صحر بھریا و دیکھو تر حسین کا
اسمان لگ دونوں تھی تھا نور بے شمار	ظلم جو سر رکھیا تھا منور حسین کا
تارے ہنوسے یو ریزہ الماس زنت کر	پتا ہے درو یا دکر امیر حسین کا
اس ظالماں کا ٹھارہ ہے دوزخ غضبنا	دیوے گا داد حشر کوں داور حسین کا
دل کے صدف میں گوہر ایمان دوکھا	جو یوسوں جو کوئی فدا ہوتے رہبر حسین کا
صادق میں دجیاں بنے پایا ہے یو شرف	یک دل سستی غلام ہے سرور حسین کا

## عابد

عابد اگرچہ اچھے مرثیہ گو ہیں اور اس بیاض میں ان کے آٹھ مرثیے ہیں لیکن تاریخ ادیب  
مصرحتاً ان کا نام 'وطن' اور زمانہ بتانے سے قاصر ہے۔ البتہ مستعملہ زبان بتاتی ہے کہ وہ گیارہویں  
صدی عجمی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ عابد شاہ دکنی ہوں جو شاہ راجہ حسینی متوفی ۹۲۲ھ  
کے مرید اور شہنوی گلزار اسالکین اور توفیق قبل از ۱۰۹۲ھ کے مصنف تھے۔ اس شہنوی کا  
ایک محفوظہ احارہ ادبیات حیدرآباد کے کتب خانے میں ہے (تذکرہ خطوط اول ص ۳۳)

ما تم حسین کا سن دو جنگ کوں غم ہوا ہے اس غم اگن میں یاراں جیوں بسم ہوا ہے  
داغوں پر داغ دینے پھر صبر کے جنگ میں آتا ہر سال یو غم کیا جیو کوں جم ہوا ہے  
کچھ تاب نہیں رہا ہے اس غم تھی مصطفیٰ کوں ہو مر تھے علی پر غم و بدم ہوا ہے  
چوہ بھون میں یاراں اس غم کی بانگ ہوئی ہے حب فاطمہ کے دل پر یو غم الم ہوا ہے  
لھو کے بڑھوٹے میں سینے میں سب میال کے ہر دل میں شہ کے غم کا کاریز غم ہوا ہے  
شہ کے دکھوں عزیزان نگین ہے عرش و کرسی ماتم زدہ فلک پر لوح و قلم ہوا ہے  
حمل سول بل ملک سب دوست ہیں نہ لگن پر تو اس دکھوں تھی یاراں افلاک غم ہوا ہے  
شاہاں کے دکھ سول زاری ہر شے اوپر چلازم جن دہری و آدم سب میں رسم ہوا ہے  
پیدا ہوا ہے جب تھی یو غم حسین شہ کا سوت ب تھی عیش و راحت دو جنگ میں کم ہوا ہے  
اس درد کی دوا کوں عاری ہوئے ہی نعمان شاہاں کے درد و غم سول گریا ختم ہوا ہے

عابد کے دل میں یو غم تا شرف ہے نہ دل

اس درد و دکھ میں روز و سارا ختم ہوا ہے

(ص ۳۳)

جاکوٹ عارثین آئی سوئی آج آنے کوں دیکھو فرمان کیوں لیا تھی دو جنگ کا شہر بھانجیں

ص ۳۳

یہ ایک یوں شہادت کی مبادیو خیسریائی  
صبا نے آج یک دھرتی اور چائی شور مہتم کا  
یوکیا گرد و موریار اصاباے ساتھ آتی تھی  
یوغم گویا خزاں یا بی صبا برہوں بی میا نے  
جگر پر داغ دے لاد پڑ کر بات کر بل کی  
لگن کے باغ سول یاراں صبا آرسے کلیاں جن کر  
لگے کے تو یہیے ہاراں سو حوراں آج جنت میں  
پڑے بی رن میں کر بل کے حسنا آج بے سر ہو  
خدایا کیسہ سایا ہے یوکیا غم بنایا ہے  
انہن اس غم کی عابد نے اپنی سینے میں سلا کر  
جگر ہو ردل رکھیا اس پر سو پانی کر گلانے کون

(صفت ۲۰)

دلاں میں لگے غم کے واراں تمام  
پڑیں غم کے جھولے سول بیتاب ہو  
لانگ دیئے چوڑ آرام سب  
جگر میں سورج کے سوہر دن رین  
دو جگ کی خہوشی کا جتا پھول بن  
شہاں تخت شاہی کا سٹ اس دکھوں  
خوشی کے سو کے غم سول باغاں جتے  
رکت کی ندیاں بھر چلے پور ہو  
جتے مطرباں شہ کے ماتم بدل  
بے دیتاگ پھرتے ہیں جنگلے جنگل

لے سو گئے

..... عابد کی جالیں مدام

فلک شہ کے غم کے انگڑاں تمام

(ص ۲۰۵)

ما تم کی ہانک سن کر چودہ طبق پہے ہیں اسماں ہو زمین سب لہڑاں ہو کھیلے ہیں  
 لوح و قلم عرش ہو کر سی شہاں کے غم سوں شمس و قمر تبارے یکدھرتی ڈلے ہیں  
 اس غم مٹی مصطفیٰ ہو رہیں علی ہوئے جب انہوں کے سبوتاں سالم دلیاں ملے ہیں  
 حواں پریاں و فلماں آدم صغی حوا ہونہ جن و بشر ملک سب اس غم مٹی تھیلے ہیں  
 یاراں یوشہ تارے ہر شب فلک پوروشن دکھ سوں لگن جلیا سو بھرتی یو سب چھلے ہیں  
 دکھ سوں چین میں پھوللاں کھلائے تو عجب نہیں اس غم آگن سوں یارماں فردوس بن چلے ہیں  
 مردے زمین میں زاری شہ کے دکھوں کیے سو انجواں ہونیرہ جابوتی بھٹ پنجر چلے ہیں  
 شہ کے درد و غم کے غاراں پیچ ازل تھے ہر یک جگر میں یاراں تیراں ہو کر سنلے ہیں  
 گلشن سے دلاں کی سکھ کے گلاں سکی سو زرگس بین مٹی لندن شبنم انجو ڈھلے ہیں  
 شاہ دو جگ کے غم سوں سینہ پھوٹا لگن کا جس کو شفق کے سوسو دھوکے سب ٹولے ہیں  
 سن سوزہ کر بلا کا کٹڑے ہوئے جگر سب ہر یک سینے میں یاراں گویا کہ رن کھلے ہیں

سب زاہدان و عابدست زہم و عبادت

شاہاں کے درد و غم سوں درد و بھٹ لگے ہیں

(ص ۲۰۶)

کیا سینے میں آجہر یا غم ہائے ہائے خون دل سوں چک ہوئی نم ہائے ہائے  
 غم کے تیراں گئے دلاں میں صاف ہو نہیں ہے اس زخاں کوں مریم ہائے ہائے  
 غم کے نشتر مار دل پر خوں کرو یوں خبر لیا یا محرم ہائے ہائے  
 دمدم یاراں دیکھو تر لوک کا اس دکھوں وقتا ہے عالم ہائے ہائے

مصطفیٰ و دیگر و نیکیں ہیں علی فاطمہ روتی ہیں جسم ہاتے ہاتے  
 شہ کا ماتم سن گلاں فردوس کے ہر صبا روتی ہیں شبنم ہاتے ہاتے  
 غمزدہ حوراں ہیں سب جنت منے بلکہ سب جنت ہے برہم ہاتے ہاتے  
 بھیس کالے کر کے غم سوں سب ملک شہ بدل کرتے ہیں ماتم ہاتے ہاتے  
 عرش و کرسی لگ سو غم کا شور ہے تو فلک دکھ سوں ہوا غم ہاتے ہاتے  
 شاہ دیں کے غم سوں نعرے مار مار کھیلے دریا تے قلم ہاتے ہاتے  
 سن شہ دو جگ کے ماتم کی خبر جام پھوڑیا غم سوں لے جم ہاتے ہاتے  
 غم سوں عابد شہ کے گریاں ہو کہے  
 ہر گھڑی ہر پل دہر دم ہاتے ہاتے  
 (صفحہ ۷۱)

درونی میں نجماں ہوا نگاماں غم کے جلتے ہیں  
 جگر کوں چمک کر اہاں میں انجہ بھائی تلتے ہیں  
 مجاہد کی درونی میں سدا اس غم کی سوزش ہوں  
 شمع جل جل کے جیوں گئے کیلے یوں پچھتے ہیں  
 جگر ہو ردل اس آتش پر جو مانند کہا باں حسین  
 سماے خوناب کی بوندیں انجہ ہو چمکتے تھے دھلتے ہیں  
 ... تن سوں روتے سوزہ کچھواںک باران ہو  
 کچھ گل کے پانی ہوا نکھیاں بائوں نکھلتے ہیں  
 جد حیاں تھے شہ کے ماتم کی آگن پاتاں میں سنگ  
 سو تپ تپ جوش کھا کھا کر دیا سا تو لیا جتے ہیں  
 نہیں با عدل برستے سود کھوں نکھیاں آگن کی بھر  
 ہو جاتی اشک بھوس پر لٹلی نیاں ہو چلتے ہیں

سویح کے تن میں یاراں ہوئے غم کا چھوٹا لرزہ  
چند تارے ہیں سرگرداں برج بارہ سوہتے ہیں  
ہوئے غمگین عرش کرسی صلی کی آل کی خاطر  
دکھوں لوح و قلم رشتے ٹالیک ہاتھ ملتے ہیں  
دکھوں حوراں و قلاں سب تنگلاں یازاں سستے  
یکسو تیل کا کرکر ہر یک یوں رنگ بدلتے ہیں  
دلاں میں غم کی بہاراں یوں پھریں عشت ہنلاں پر  
کوچوں گچ بھار پھر پھر کر برسے باغاں کھنڈتے ہیں  
نین نرگس کے پھولناں میں سوغاراں ہو کے پلکلاں کے  
شہ دو جگ کے ماتم سوں دیکھو ہر پل کون سستے ہیں  
جو عابد شہ کے ماتم سوں سدا گیاں ہے بے خود ہو  
انجھڑیں چکستے ڈھلتے سو نور دیدے بلک گتے ہیں

(ص ۷۷)

تھے مصطفیٰ کے کمن کے رتن ہائے ہائے  
ابن علی حسین و حسن ہائے ہائے  
نور بنی حسین بجا لبائے ام رحن  
جا کر بلا کیے ہیں وطن ہائے ہائے  
راضی رضا پور حق کے ہو کر شاہ دیں حسن  
پینے خوشی سے سبز برن ہائے ہائے  
لی زہر کھائے خون جگر کا سوسب حق  
بس چڑھ رہا ہوا ہے بدن ہائے ہائے  
کیوں کاٹ کر کیا ہے دیکھو غم لگن کتنے  
شمشیر کہنشاں سوں معن ہائے ہائے

بارل نہیں گرچہ کے برستے سو اس دکھوں  
 روتا ہے آہ مار لگن ہائے ہائے ہائے  
 کھٹلا گئے سو باغ نبوت کے دو گلاں  
 دکھ سوں جلے دلاں کے چین ہائے ہائے ہائے  
 سب روم انگار ہو کے حبش کو نکھہا  
 جلنے کیا خط نہ فتن ہائے ہائے ہائے  
 ماتم زدہ ہے ہند خراساں دکھی تمام  
 ویراں ہوا ہے ملک دکن ہائے ہائے ہائے  
 بھر مکھ کو خاک لاکے سوشا ہاں کے غم سیتی  
 دتیاگ لے چلیا ہے دکھن ہائے ہائے ہائے  
 جو سلی چند رہو دیکھ کے تقویم کھٹشاں  
 بولیا ہے ہر چہار کدن ہائے ہائے ہائے  
 یاراں شہاں کے غم سیتی عابد کے دل کے تئیں  
 نادن قرار ہے نہ رین ہائے ہائے ہائے

(۲۰۸ و ۲۰۹)

جب دشت کربلا میں مشہ پر بلا کھڑی ہے  
 تب تھی دو جنگ میں یاراں یو کھلی پڑی ہے  
 ماتم کی ہانک اٹھ کر پاتاں لگ خبر دی  
 سا قود طبع لگن پر یک پل میں جا چڑی ہے  
 پس چڑ ہوا ہے تب سولی نیلا بدن لگن کا  
 ناگن ہوشہ کے غم کی جب کھٹشاں لڑی ہے

۱۵ حاجۃ کا یہ مرثیہ ڈوئیز یونیورسٹی کی لائبریری میں ہے (یورپ میں دکنی محظوظات ص ۶۶)

۱۶ ماتم کی ہانک اٹھ کر پاتاں لگ خبر دی (یورپ میں دکنی محظوظات)



تاریاں کے ساتھ چلیے سگی سوکھتاں لے  
 نظیا چندر ہو جی ویراں گلن پڑی ہے  
 بادل دکھولتے رونا نت مار مار نعرے  
 ہو پے قرار بجلی ماتم سون جھڑ پڑی ہے  
 جنت مئے یکایک ماتم کے مثل اٹھے سو  
 فلیں ہو وحد ہر یک ماتم زدہ کھڑی ہے  
 کرناں نہیں یروشہ کے غم کے لگے سوتیراں  
 کاری ہر یک ہر پیکاں ڈنگر کے تھ گڑی ہے  
 اس غم آگن میں جل جل پھوللاں پگھل پٹے سب  
 کوئل دکھول چن میں جب مرثیہ پڑی ہے  
 شاہ دو جنگ کے غم سون سرمائے تھی بھونٹا پر  
 تاحشر لگ پون کون فرصت نہ یک کھڑی ہے  
 تقدیر پہولی سو غالب تدبیر غم سون دیکھو  
 اصاں سب اسیرا مغلوب ہو ڈری ہے  
 کنہن غرضی کون لندن ماتم سون شہ کے یاراں  
 دل موس میں گلانے یو غم آگن پڑی ہے  
 حابید کے دوین یوں میں غم سون اشک ریزاں  
 برسات میں سو بھاؤں سادون کی جیوں جھڑی ہے

---

کنہن غرضی سون لندن ماتم سون شہ کے یاراں  
 دل جوش میں گلانے یو غم آگن پڑی ہے  
 برسات میں جوں سادون بھاؤں کی جیوں جھڑی ہے  
 (دکنی خطوط)

## عاجز

دکن کے قدیم شعرا اس غلطی کے دو شخص شہسوار میں ایک عارف الدین خاں عاجز دوسرے محمد علی عاجز۔ دونوں کا زمانہ مختلف ہے۔ عارف الدین خاں عاجز کا انتقال ۱۱۸۵ھ میں ہوا ہے اور زیر نظر بیاض میں ۱۱۸۵ھ تک کے شعرا کا کام ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ مرثیہ عارف الدین خاں عاجز کا نہیں بلکہ یہ محمد علی عاجز کا ہے جو ایک شہسوار قعدہ مکہ مصر کے مصنف کی حیثیت سے مشہور ہیں یہ شہسوار جیسا کہ شہسوار میں ظاہر کیا گیا ہے ۱۱۸۵ھ میں اختتام کو پہنچی اودیہ سہریاض زیر نظر کے سنہ کتابت ۱۱۸۵ھ سے قریب ہے۔ قعدہ مکہ مصر کے خطوط متعدد کتب خانوں میں ہیں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کا کتب خانہ بھی اس تصنیف سے محروم نہیں ہے۔ بیاض قعدہ کے ۱۱۸۵ھ میں عاجز کی ایک عاشقانہ غزل ملی ہے جس میں صرف ہشعر ہیں اس غزل کا مقطع ہے ۔

تری خوبی کو سب میں یوں سراپا سن کے ہو عاجز

نہ کہتے سرسبز اور سب جو شاعر و انتخاب اچھے

عاجز کے دونوں مرثیے سادہ اور صاف زبان میں لکھے گئے ہیں اور ان کا اندازہ بیان کافی موثر

ہے ۔

جب تھی رکھے ہیں شاہ قدم کر بلا منے	تب تھی ہوا ہے غم کا علم کر بلا منے
فرزند مصطفیٰ کو دیکھو کیوں و دظالماں	کس دعوات سول دینے ہیں الم کر بلا منے
جس حق اوپر کرم سول نبی کا پھر یا تھا ہاتھ	اس حق اوپر گئے ہیں زخم کر بلا منے
صد آہ یک وجود مبارک پوئیر کئی	پہل ہوئے کر گئے ہیں بلم کر بلا منے
زخاں سول چور ہو کر پڑے دل میں جیہیں	سب آہ ماراٹھے ہیں حرم کر بلا منے
انہوں کیوں نبی کے پیادیاں کول و دینیں	یک دھرتی سب کیے ہیں قلم کر بلا منے

سطح فتورے سے اختلاف کے ساتھ یہ مرثیہ علی عادل شاہ کے بیان اس طرح ہے ۔

جب تھے دھرا، ام چرلا کر بلا منے

تب تھی ہوا ہے غم کول ہیں کر بلا منے

(کیا استثنائی مطلوبہ ص ۹)

اس شمر لعنتی کوں غلا شر کا کاٹتے      بیا نہیں ہے کچھ بھی رحم کر بلا منے  
 لعنت کرو زید پوہس کے طفیل سوں      کیسا ہوا ہے شر پوسم کر بلا منے  
 عاجز کی ہے امید حینا کے چاؤں تل  
 پروا نہیں ہے غم کی جہم کر بلا منے

(ص ۱۳۶)

افس ناطقہ کے پیارے حسین کوں      کیوں ظالم ملنے ظلم سوں مارے حسین کوں  
 حق کوں بسر تمام زیدی اپس کے شار      سب مل کے مارنا کے پیارے حسین کوں  
 فرزند مصطفیٰ و جگر گوشہ علی      کیوں جان بوجھ دل تھے بسا حسین کوں  
 تنہا بنی کے جیو کے پیارے کو گھر لے      مارے تھے کئی ہزار کٹاڑے حسین کوں  
 تب خاطر نے دیکھ نہ یا تاب آہ مار      دیکھو کہے علی کوں تمہارے حسین کوں  
 پیارے خلق سوں جد کے نزدیک کو مرتضیٰ      کوثر کا جام بھر کے پکارے حسین کوں  
 عاجز ۱۰ لگن میں غم کی تمہارے سدا ملین  
 ملگتا ہے جا کہو یو ہمارے حسین کوں

(ص ۱۳۲ و ۱۳۳)

## عبداللہ

سلطان محمد قطب شاہ کا فرزند وجانشین جس نے ۱۰۳۵ھ میں گولکنڈہ کے تحت کوزیت بخشی اور ۴۸ سال حکومت کر کے ۱۰۸۳ھ میں فوت ہوا۔ ملک سخن کا بادشاہ بھی تھا اس کا تخلص عبداللہ تھا عبداللہ قطب شاہ شاعری اور موسیقی کا قدردان تھا اور اس فن کے بالکاموں کی قدر کرتا تھا۔ طبیعت میں رنگین تھی جس نے شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا گریہ بنایا اس کے دربار میں ملکی وغیر ملکی ارباب علم و فضل جمع تھے۔ سلطان کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری میں دسترس حاصل تھا اور دونوں زبانوں کے دیوان کمال کیے تھے۔ اس نے قصیدہ، غزل، مرثیہ، برصنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ زیر نظر مرثیہ اس کے علمی ذوق اور مذہبی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔

ہوا ہے گھر بہ گھر ماتم علی کے فسر زنداں خاطر  
دو بیابان میں عالم صلی کے فرزند اں خاطر

محرم پھر کے آتا ہے جہاں میں شور مچاتا ہے  
جگت سب کھللاتا ہے صلی کے فرزند اں خاطر

دکھاں تو بھوت ہیں بھاری دلے دکھیں ایسا کاری

کرد سب مومناں زاری صلی کے فرزند اں خاطر

مہیاں زار روتے ہیں دو کھیاے بھوت اچھے ہیں

سدا مکھ لھوسوں دھوتے ہیں صلی کے فرزند اں خاطر

مہیاں پاک جیتے ہیں سینے سب کوٹ لیتے ہیں

دلاں پر داغ دیتے ہیں صلی کے فرزند اں خاطر

محب جو شہ کے آئے ہیں دلاں سب غم میں گھالے ہیں

سبحوں کے بھیس لائے ہیں صلی کے فرزند اں خاطر

چرندے جانور جیتے سو چار اکھ میں نہیں لیتے

بچیاں کول دودھ نہیں دیتے صلی کے فرزند اں خاطر

بدل اندر گلشن روتا شمع در انجمن روتا  
 زمیں روتی زمین روتا علی کے فرزند اں خاطر  
 سینے اس غم تھی جلتے ہیں دلائل اس دکھ تھی مکتے ہیں  
 نین بھرتیہ جلتے ہیں علی کے فرزند اں خاطر  
 یونہی تم انبیاء کرتے سرا سرا دیا کرتے  
 جہاں میں اتقیا کرتے علی کے فرزند اں خاطر  
 اگلا دیں دل کوں لالا کر دیں تو آہ و نالیا کر  
 سرا سرا ہمیں کالا کر علی کے فرزند اں خاطر  
 کہ غم نے دل کوں دایا ہے سینے میں درد آیا ہے  
 سینہ داٹن تھی پھاٹیا ہے علی کے فرزند اں خاطر  
 فلک اس غم تھی جالا ہے دو جگ اس دکھ تھی کالا ہے  
 سرا سرا آہ و نالیا ہے علی کے فرزند اں خاطر  
 دیکھیں میں سو روستا ہے چند بے فائدہ رستا ہے  
 جہاں مخمور روستا ہے علی کے فرزند اں خاطر  
 زباں شاہ عبد اللہ کھوئے موئے موتیاں روئے  
 دکھاں سوں مرثیہ ہوئے علی کے فرزند اں خاطر

## عشق

عشق جیسا کہ اس نے اپنے دوسرے مرثیے کے مطلع میں کہا ہے دکن کا شاعر ہے۔ وہ صرف مرثیہ گو ہی نہ تھا بلکہ کادیاب غزل گو بھی تھا۔ انجن ترقی اردو کی مختلف بیاضوں میں اس کا عاشقانہ کلام موجود ہے ایک بیاض میں جس کا نمبر چھپا ہے اس کی (۸) اشعار کی ایک غزل ملتی ہے اس غزل کے مطلع میں بھی اس نے اپنے دکنی شاعر ہونے کا اشارہ کیا ہے۔

عشق دکنی شعر کہتا دیکھ دکن میں

پر ذوق سوں جیراں رہا غزلِ محم کا

بیاض میں عشق کے دوسرے مرثیے ہیں اور دونوں غزلِ غائبانہیں دیکھنے کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ اس نے اپنے پیشرو اور معاصرین کے عمل کے خلاف جو عام طور پر (۵-۷) اشعار سے زیادہ کسی غزل میں نہیں لکھتے تھے طویل نہیں لکھی ہیں۔ ایک تحقیق کے مطابق گول کدہ کا آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ شاعر تھا اور عشقِ محم کا تھا۔ اردو مرثیہ ص ۲۲

ہے آج خوفناک گر میں بھی پھر پڑا ہے جگ شور میں

آیا محرم لے ساتھ ماتم لاکر سونا غم میں سب مجرور ہیں (کذا)

آہ کئی ہے ہو رہی کئے ہے غم ہو کر ہے پدے پدے (کذا)

دل بھی اڑیا ہے جو سب پڑا ہے

غم میں فلک ہے دکھ میں ملک ہے شہ کی جھلک ہے شمس و قمر میں

خاصہ اللہ کے درو بلا ہے کیوں کر بلا کی سر سے سطر میں

نادیک بھائی ناباں مائی نہیں مہر آئی اس بیکسٹریں

کافروں یاں گئے عذاب دیں گے شہاں اچھلے جنت کے گھر میں

اہل صفت تھے صاحب نظر تھے بدر گہرتے خشکی و تر میں

کافر سدا کا سدا بادا کا نہیں تھا خدا کا اس بے گھر میں

آخر برائی تھی ہو آئی میں رہی مٹائی شہد و شکر میں

ناغم ٹٹے کا سب کچھ گلے کا  
 دائم جلے کا کافر سقر میں  
 جگ غم بیٹے سے خرا میلے  
 سُدیں رہا ہے کس ناندز میں  
 تھ برگ دسیا غم کھرگ دسیا  
 بہر مرگ دسیا جینا نظر میں  
 پور ہے دوا پھر پر سوز گوہر  
 بخشے سراسر نری چتر میں  
 شاعر جتے ہیں دل سون تے ہیں  
 جتے رہتے ہیں عیب دہن میں  
 دو درون کی دو سینہ چاکی  
 کیا زہر تھا کی تیغ و تبر میں  
 عشقی نے پایا تیرا جو سایہ  
 صنعت دیکھا یا ہر یکا چہر میں

(ص ۳۰ دا ۳۱)

گل محمد کے چمن کا یا حسین  
 سور حیدر کے گلن کا یا حسین  
 کیا پڑیا اندکار جو توں شمع تھا  
 فاطمہ کی انجمن کا یا حسین  
 مصطفیٰ سا ہو رہا ہے خشری  
 آج تجھ ایسے رتن کا یا حسین  
 کیوں نہ مر جاؤں ترے بن خلق تب  
 جیو ہے تو جگ کے تن کا یا حسین  
 کیوں خوشی کا باغ ناسکھ جائے تیغ  
 سرو تھا تو دل کے بن کا یا حسین  
 پاؤں پر چل جاؤں میں ہو کر جنگ  
 ہے دیوا میری رین کا یا حسین  
 آگ غم کی دلیں میں ہے کیا رو مل  
 سکھ گیا پانی نین کا یا حسین  
 فاطمہ ہو مر قتلے کا آل توں  
 توں سا بھائی حسن کا یا حسین  
 زہر سوں تجھ بھائی کون یقی دغا  
 کافر پر سحر فن کا یا حسین  
 خاک دھول میں کیوں پڑیا قبل ہو  
 سربلک تجھ بدن کا یا حسین  
 محراس غم سوں گیا ہے ہوا جاڑ  
 بادشاہ نقائین کا یا حسین  
 بے خطا غم میں ڈوبیا سدا خطا  
 خلق تپتا ہے ختم کا یا حسین  
 کیوں تارے ٹوٹ پڑیا تو اتھ  
 چند شہادت کے تو مگر کا یا حسین

اس دکھوں بھجوں چلیا گل پکڑ      کچھ نہ دھر پروا وطن کا یا حسین  
 جاں شیریں اس کے حق پر تلے ہے      قصہ کیا کہوں کوہ کنی کا یا حسین  
 دل میں پاڑیا ہے ملک کے لہذا      ہر دو جگ کے مردوں کا یا حسین  
 غم کوں کھانا ہو رہا سوا بھجو      قوت یہی ہے مردوں کا یا حسین  
 ... رہتے ہیں یوس کر قبر میں      ... رہتا کئی قرنہ کا یا حسین  
 .... پایا بکھیرا جگہ کے آج      چاندی لکھ لاکرن کا یا حسین  
 ہوا چہوں گامیں سوز و شرمیں      منتظر تیرے چرن کا یا حسین  
 اپنے عطف و کرم ہو رہا رسول      برتوں یا مقصودن کا یا حسین  
 تاج ہیں شاہنشاہاں کے عیس کا      بول میرے ہر بچن کا یا حسین

غم سوں کیا دکھ کی باتاں کا بیاں

عشق ہے شاعر دکھن کا یا حسین

(حصہ ۱۳ و ۱۴)



## عطائی

عطائی بہت ہی غیر معروف شاعر ہے۔ قدیم دکنی شعرائں کچھ ایسے بھی ہیں کہ انھوں نے دو دو  
تخلص نظم کیے ہیں اور قیاس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ عطائی شاید وہی مرثیہ گو ہو جس کا ایک مرثیہ عطائی  
تخلص سے آؤنبرا یونیورسٹی کی بیاض مرآئی میں درج ہے۔ اور جس کا قطع یہ ہے کہ  
کہا مرثیہ رشہ کا رو رو عطائی سونا کر کہاں کول رو لایا دلیلا  
یورپ میں دکنی خطوط،

کیوں دھڑسوں سر ہدا کیے دشمن حسین کا  
ہو گا مبالغہ داد خدا کن حسین کا

اس گرجا کے آج دیکھو خاک و خوں سنے  
لڑتا جدا ہر سیں تنی کیوں تن حسین کا

زخاں میں چڑ ہو کے گریباں تلک تمام  
انساں ہوا ہے خوں سیتی دامن حسین کا

لڑکا نسران سول لال ہو لھویں پٹے سب  
الے کا بن ہو سارا دے تن حسین کا

ستر پود سوار جھڑے دن میں پھول تیرں  
کیوں دن ہوا ہے آج دو گلشن حسین کا

سب ددستان کون مار کے یکے ترقی کاٹک  
کیوں کا فزاں دکھائے دیکھو تن حسین کا

ہریک جلاں رتن کے منہ تھے دو پے بہا  
کیوں پھوڑ کر سیٹا ہے حسین کھن حسین کا

لک بار ظلم و جبر و جفا ہو رستم کیسا  
کیوں سکھ گیا تمام دو پھول بن حسین کا

اصغر کون نیز ناری کیے تیرسوں شہید

مقاور کا نین سو دو جیون حسین کا

کیوں کر بوجھا گیا ہے دیکھو جگ میں انکار

مقاومین کا چہرہ آغ دو روشن حسین کا

روز جزا کون فاطمہ آویں گی داد کون

دو لکھ مہر دیا ہے ہاتھ میں پیر حسین کا

پاتال میں ٹکھے تو گر اس درد کے بیان

ہو عرض حق زیادہ خسر حسین کا

جدد سہ کا یہ ساج ستاروں کو ساتھ لے

کرتا ہے دکھ حق غم ہو ہمیں گمن حسین کا

شیریں کون چھوڑ مارے تیشے کون ہرا پھ

دکھ پر ہوا ہے آج ود کوہ کن حسین کا

کوثر کا جام جہیل عطائی لے حشر کون

مگلتا ہے دیکھنے کون دو درن حسین کا

(ص ۱۸۰ و ۱۸۱)

## علی

علی متقل مرثیہ گو تے جیسا کہ وہ اپنے ایک مرثیے کے مقطع میں کہتے ہیں :-

کر تا ہے صبح و شام علی مرثیہ رقم

اس نکتہ دین لوح و قلم پر کہو درد (روپ ہیں دکنی محظوظات ۳۳)

یہ مرثیہ جس کا مقطع درج کیا گیا ہے ایڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں ہے۔ زیر نظر مرثیے کے

آغاز سے قبل علی نے مرزا کی تقلید میں ایک نائد مطلع لکھا ہے۔ وہ یہ ہے :-

مخسرم چاند مالی ہوئیں کی برشگال میں

لگا یا غم کی ڈالی یو جگر کے دل کی آلیں

شاعر کے تفصیلی حالات معلوم نہ ہو سکے۔

مخسرم پاک ہو آیا کوئے سوں بجا رہو آیا ہے	نکلن مخسرب کی جالی سوں لنگر جگ پہ دھایا ہے (کذا)
مخسرم چاند یوں قاتل دیکھو کیوں گھن پہ آیا ہے	اپن قاتل اپن قاصد اپن ہو خبہسہ لایا ہے
شفق نے گھن پو دیکھیا سو کہ خفیں چاند آیا ہے	تہی سوں لھو جھری کفنی گھنے میں بھاڑ بھایا ہے
صبا کے سب فرشتے آکھڑے ہیں گر درد فتنے کے	کہتے ہیں واسے دادیلا جیو میں کول کاں چھپایا ہے
گلن تاریاں کا ترکش بھر چندر اسماں کماں ہو کر	دیکھو ہر رات ظالم پر تیراں تارے چلا یا ہے
شفق کے نت تو اں تہی چندر کا شمع اس میں دھر	ستارے سب قندیلان کے قبر کے گرد لایا ہے
اکیلا رن منیں جا کر جگر پو داغ یو کھا کر	حسین سرور لھو میں پڑ کے لالہ نام پایا ہے
گلن کوں نت طبق کر کرتا ہے پھول سب چن کر	بچھانے شاہ کی تربت پر محب چاد گندایا ہے
گلن کوں نت طبق کر کرتا ہے پھول سب چن کر	چندر کا جام خوشبوئی بھر زیارت کوں نے آیا ہے (کذا)

علی کوں شاہ کا نام یوں لگیا بیٹنے میں خیر خبرو

مجاں غرب دیکھو تم نین میں خون پھریا ہے

## غزلی

عبدالمبار خاں آصفی نے محبوب الزمین میں غازی الدین نام کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جو غازی تخلص کرتے تھے اور انہیں بارہویں صدی ہجری کا شاعر بتایا ہے لیکن زیر نظر مرثیے کی زبان بارہویں صدی کی زبان سے مطابقت نہیں لگتی جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ غازی کوئی اور شاعر ہیں جن کا تعلق گیا رہویں صدی سے ہے افسوس کہ ہم ان کے تفسیلی حالات حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

پڑے بن گئیں کیوں پیارے حسینا	وہ صورت نورانی دکھا دے حسینا
خدا نے کیا آپنا راز داں تجھ	بڑا مرتبہ تجھ دیا رے حسینا
یکلا ہزاراں سول اتا شے جان	سو کر بل زمین پر آزارے حسینا
کھر توڑ کر دیں کون قائم کیا توں	خدا کی سورہ جیو دیارے حسینا
نگے پاواں طعناں سو بن نیر پیا سے	ان کوئی یو پالہ پلارے حسینا
گھاسو کھ بن نیر پیا سے یتیاں	سو پانی بنا کھ پسا رے حسینا
شہر بانو رو رو گئیں اے شہ جاں	سو تجھ بن نہیں کوئی ہمارے حسینا
سو کر بل میں جاتا ہزاراں سوی توں	توں بچی فتح کر کر آ رے حسینا
درس بن ترے تلمیذے جیو میرا	شبابی سول درس دیکھا رے حسینا
آنکھیں چھاڑ کر باٹ دیکھیں کھڑی ہوں	مبارک قدم پھر کے لارے حسینا
دلا سے بولے سب اہل حرم کوں	سو پھر آدینکا کر سدا رے حسینا
سقا قی اجل کی کھڑی جب وہ شہ پر	لکھوں بیچ جاکر کھڑا رے حسینا
گیا کر بلا میں ہزاراں سول لڑنے	ہزاراں سول کافر کو مارے حسینا
سونا گہ ترا وقت آفرموا جب	تجھے تیر کاری نگارے حسینا
سوا چل عراقی اوپر اوشہ جباں	زمین کھ اوپر آ پڑیا رے حسینا
ہزاراں سو کافر لیے شہ کوں گھر	سو شمر لیں کو بلا رے حسینا
کہ اس سین بوسہ محمد جے درئی	مبارک بدن پر کٹا رے حسینا

کہے دے دیا وہ چند نورانی      تو غم کے ابر میں چھپا رہے حینا  
 سو کر بل میں آئے حرم دیکھنے کوں      سونا دیکھ شہ کوں پکارے حینا  
 مجھے چھوڑ کر کیوں جنگل میں پڑیا جا      مجھے پاس اپنے ہمارے حینا  
 لگے توڑنے بال سر کے حرم سب      سوود ہاتھ سینے پر مارے حینا  
 ہم کوں دیا سٹ نہ لایا خبر کچھ      سو کر بل کے رن میں بیاسے حینا  
 سورج چاند تارے سوندن دکھائی تھی      سو بھرتے فراق توں تمہارے حینا  
 چرندے پرندے ترے غم سے دور      سقری لگے طوق ہمارے حینا  
 سو کوئل فراق توں سوں جل کوٹلا ہو      پیپا سو پیو پیو پکارے حینا  
 سو غازی، دکھوں سوں کیا مرثیہ جب  
 نین سوں انجمنت ہمارے حینا

(حصہ ۳۳ و ۳۴)

## غلامی

غلامی کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں۔

”اس کی تاریخ پیدائش کا ہمیں علم نہیں اور نہ اس کے نام کا یقین ہے البتہ اس کے (ان مرثیوں میں سے جو ڈاکٹر ایونیورسٹی کی بیاض میں ہیں) دوسرے اور چھٹے مرثیے کی آخری سطروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا نام یا تو غلام حیدر تھا یا غلام مرتضیٰ۔ پانچویں مرثیے میں اس کے وطن کا پتہ چلتا ہے کیونکہ اس میں اس نے ہجرات چھوڑ کر کر بلا جانے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ اس کے بعد زور لکھتے ہیں۔

(ڈاکٹر کی بیاض میں اس کے سترہ مرثیوں میں (۳۷۵) اشعار ہیں (اردو شہ پارے ص ۱۷)

غلامی کی زبان صاف، اس کے خیالات سادہ اور طرز بیان دلکش ہے۔ اس کے زیر نظر مرثیے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انداز بیان میں ولی سے متاثر ہے لیکن ہے کہ وہ اس کا شاگرد بھی ہو نصیر الدین ہاشمی نے اس کے کئی مرثیے ”یوہپ میں دکنی مخطوطات“ میں جمع کئے ہیں (ص ۶۶) تا (ص ۶۷)

ہے یو اتم روجنگ کلبیر کا	یا نمونہ ہے روز محشر کا
مکن میں کر بل کے کیوں پرانیانا	لعل دو مصطفیٰ کے اشرف کا
مصطفیٰ کے مگر حق ہو آبلیا	جب نکاشہ کون زخم خیر کا
فاطمہ بنت انجوسوں دھوئی ہے	لو بھریاموں حسین سرور کا
جب گئی تشنہ لب حسین علی	دل ہو خوں تب آب کو شرف کا
حیف اس کر بلا کے طنز میں	کیوں ڈوبیا ہے جہاز حیدر کا
ہے جہان کے دل کے شمعوں کا	آگ میں آبرو سمندر کا
نت فلک ہے سواہ اتم میں	غم سوں لگتا ہے قمر چندر کا

ہوں خدا مصطفیٰ کے جیون پر

ہے غلامی، غلام قنبر کا

## غملگین

غملگین ان مرثیہ نگاروں میں شامل ہے جن کا کلام او بنبر لو نیوٹی کی بیاض میں ہے اس سلسلے میں نصیر الدین ہاشمی نے اس کے ایک مرثیے کی نشان دہی کی ہے جس کا مقطع یہ ہے ۔

آج غملگین برج بارہ دکھ سوں روتا آسمان

آج سرزا عرش کرسی و زمیں کے سب جبال

(یورپ میں کئی مخطوطات ۱۶۶۹ء معلوم ہوتا ہے ہاشمی مرحوم نے دوسرے مصرع میں "سزا" کی

جگہ "سرزے" لکھ دیا ہے کیونکہ موجودہ صورت میں اس مصرعے کے کوئی معنی برآمد نہیں ہوتے

ابن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص کی بیاض ٹپا میں غملگین کا ایک اور مرثیہ ملتا ہے جس

کا مطلع و مقطع یہ ہے ۔

یو چندر لایا ہے جگ میں غم کا سا ماں یا حبیب

تب سول ہے اس غم میں خم ہفت اسماں یا حبیب

یوشنغ ہے روزِ محشر شا غملگین کو کرو

ہے حسین ابن صلی پر دل سوں قرباں یا حبیب

گھٹا یا شر کے ماتم سوں محرم جانزت رو رو بدو دل میں لہو کے پڑتے سوٹے بجو لگن رو رو

ادھر یونین دھرے دھنلے لا جنگی سوانم کی ٹیبل راگھ ہوسارا کر موسیقی بچن رو رو

فلک اندلا جو بھرتا ہے عصاے ہاتھیں غم کا ہنیں تارے لگن پر یو ہوتے ابلے نین رو رو

ہنیں یو لعل دستے سوٹے لہو کے پڑے دیکھو لا کر غم کا کھن پھوڑیا نا اپنا دکھن رو رو

ہنیں شبنم کی بونال یو جو پڑتی ہیں صبح دھل ڈول ہنیں لالہ کی تپتی چھنٹے تے ہی کھو چن رو رو

قیامت ہوئے اس وقت کوں جفا طرہ آکر دکھا دیں گی بھرا لہو سوں دوشہ کا پرچن رو رو

قیامت میں دے گا یو شہادت کا علم شر کی

پڑے کا غم سوں غملگین جا شہیدان کے چل رو رو

## غواص

غواص جس کا دوسرا تخلص غواصی ہے گو کہ کشتے کا مشہور شاہ عرب ہے اس کے کلیات مطبوعہ میں جسے پروفیسر محمد بن عمر نے مرتب کیا ہے اور سب میں کتاب گھر حیدر آباد دکن سے شائع ہوا ہے دونوں تخلص کی غواصی ہیں۔

ایک غزل کا مقطع یہ ہے۔

ترے سازی سچ میں غواص کی

رنگاں تات، تن جیوں لبو ہوا

(ص ۱۰۵)

اور دوسری غزل کا مقطع یہ ہے۔

انہرے نہ وہ اپنی مراد کو ہرگز

جن ایک جہت سوں غواصی نہیں کرتا

(ص ۱۰۶)

سیف الملوک و بدیع الجہاں، طوطی نامہ اور شہنوی چندا و نوذک اس کی قابل قدر تصنیفات ہیں۔ ان میں سے پہلی دو کتابیں حیدر آباد دکن سے شائع ہو چکی ہیں۔ غواصی کے مطبوعہ کلیات میں (۱۰) اشعار کا ایک مکمل مرثیہ ہے اور ایک مرثیے کے صرف ۸ شعر ہیں اس مرثیے کے دواصل (۲۵) اشعار ہیں (کیا کام کیا بے کثر) اس کے بقیہ (۱۴) اشعار اور ۹ دوسرے مرثیے کلیات غواصی میں شامل نہ ہو سکے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کا ابھی ایسا بہت سا کلام باقی ہے جو منظر عام پر نہیں آسکا۔ غواصی کا صحیح منہ وفات معلوم نہیں البتہ یہ ثابت ہے کہ دو گیارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں موجود تھا۔

سے ہن دو دوا شک سوں انکھیاں <sup>دکھ</sup> تر کرو	نکلیا ہے پیر کے ماہِ محرم نظر کرو
نازل زمین پوسر متی ہوا غم حسین کا	ماتم ندیاں کوں ایک طرف متی خبر کرو
بھرتن کے عود سوز میں غم کی انگار آج	جیواں کو عود ہو و دلاں کوں اگر کرو
سلطان کر بلا کی غریبی کوں پایو کر	ٹوٹے جگر کوں ہو ر پیچھے کوں بھر کرو
بے دین ہو یزید کیسا دین میں غفل	لحنت ملام ان کے اوپر سر بسر کرو



ہے ڈر اگر تم کو قیامت کی آگ کا  
 جاں لگ خوشی دنیا کی ہے سب ناخوشی ہیں  
 شیر خدا کی بات میں یزید تک خاک ہو  
 گردین نثار ہے تو دنیا دین کوں دوا  
 ملگتے ہیں دو جہاں میں اگر سرخ روتی تو  
 دلی میں بقا کے گھر کا اگر ہے ہوس تم  
 گر دولتِ ابد کی نظر ہے تن کوں آج  
 سینے سے مٹی کاڑ سٹو کبر و بغض کوں  
 آلِ مہاکے غم سوں جنم آج صدف کر  
 عشق کے دیس زوقِ خوشیاں میں اٹھ کر

غواص کی زباں کے اچھر ہیں لطیف یو

اے عارفان ہو یاد تھیں یو اچھر کر

(ص ۱۸۱)

الموے لے عزیزاں ہو کر آیا وقت بھر غم کا  
 یو دکھ ہے دل سے کرنے کا بجئے لگ نہیں بسنے کا  
 چند آسمان کا پہلا ہو غم کی گرد سوں مٹلا  
 بدل اس دکھ نرواں کے گھٹیاں مٹی عزراں کی  
 دلاں اس دکھ بھاری تھی ہلاک ہو تھیں زاری تھی  
 نبی جو حق کے ہیں پیارے اپنی کاناؤں لے سارے  
 ہو کوئی اس غم سوں ہے ہم نہیں کس بات دیکھ  
 بنے اس درد کا لذت لیا ہے سرسبز راحت  
 رہو کس دھات سوں مکھ سوں بھانوں مکھ کی مکھ کن  
 میری خلاص کا پو جا سمجھ سکسی دکوئی دجا  
 علی شاہِ ولایت کے جگر گیتیاں کے ماتم کا  
 کہ ہرگز تیں ہے سرنے کا یو کاری دکھ محرم کا  
 کیا غل آہ دوا دلا بدن اپنا چھپا کم کا  
 ڈوبی دنیا میں انجواں کے دم پایانت اس غم کا  
 کر قسمت ہے یو باری تھی جو لگ ہے نسل آدم کا  
 پڑے تسبیح ہیں بارے کہ صلوات آدم کا  
 نبی خوشنود اس تھے ہم خدا راضی ہے عالم کا  
 نہیں ہو کچھ اسے حاجت کس بھی درد محرم کا  
 ہوا سینہ بھر دکھ سوں جھاطات مبادم کا  
 کہ محرم کوں بغیر لو جانہ جانے باز محرم کا

حسین ابن علی کے دم سول ہے خواہی نت ہمدم  
تو اس کے شعر میں ہے جم اثر عیسیٰ و مریم کا

(ص ۱۸۲)

لیا یا ہے غم یو چاند نوا ہائے ہائے ہائے  
اندکا کر جہاں کوں بکٹ کر بلا میں آج  
شیر خدا کے جیو کے پیارے پہر ناگہاں  
تحقیق جہاں بوجھ خدا ہو رسول کوں  
یکدم سر تھی دیکھتے یوحسن اور حسین کلاں  
جیتے ہیں شمع ہونے کے دل ابھیاں کی باں پیر  
ہر درد کا دوا ہے طیبیاں کئے و لے  
زہر کے بات آج ستائے جمع ہوسب  
جال لگ ہیں دیندار پر دکھ درد بانٹے

خواہی جیوں غلام ہے یکرنگ حسین کا

بویسا ہے مرثیہ یو نوا ہائے ہائے ہائے

(ص ۱۸۳)

آدم کے جب ظہور کیا غبلا ہوا  
مالم کی عاتلان تر گئے فکر نین چلی  
راضی تھا سول ہونے کے دیا جن بلا کلاں  
نفس کا جہاں . . . . .  
نارنگی میں پوتب تھی بلا پر بلا ہوا  
سلطان کر بلا پر بلا لا ہوا  
پیدا حسین کے جو بدل کر بلا ہوا  
جاں لگ بشر کی ذات میں پیر بلا ہوا

ہاتھ کی اگ سٹک کے اٹھی ہیں طریق جو اسماں کے سینے پر سورج جل کھلا ہوا  
 چننا دکھی ہو... جگڑے تو کیا جھب بھانسا اسی سواج اسی کا کھلا ہوا (دکڑا)  
 یک چت سوسپو کی ہے جو کوئی ہی لایم کا ہو پاپ تھی دو پاک پھیل نہ ملا ہوا  
 غوا آہ کے سینے میں جرح ہے عین کا  
 سول کی آرسی میں بدل شعلہ ہوا

(ص ۱۸۲ و ۱۸۳)

اے بے وفا غداری تک کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 ہے آج غمگین سب تک کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 جو رد جفا سول کس کمر آئی وصل سول بعض دھر  
 اے بے جیا اے بے کٹر کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 دل کروں رسول اللہ کے گھایا پیش میں آہ کے  
 توں جن پر دیے شاہ کے کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 عالم کوں معایا شد میں آتش پڑو جھ زوریں  
 روتے بنیاں سب عرویں کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 یو کام کیوں بجایا تجھے کن بدیر سکھایا تجھے  
 کیوں عار نہیں آیا تجھے کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 تجھ ادھن کم ذات حق تیری کپٹ ہو گھٹات تھی  
 سب کی خوشی تھی بات تھی کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 جبریل سامن پھوٹے مکھ زندگی تھی موٹے  
 روتا ہے شہپر توڑے کیا کام کیتا ہائے ہائے  
 ہے پھول بن غمخو سب اڑتی ہے غم کی دھول سب  
 ہوتے ہیں گھڑے پھول سب کیا کام کیتا ہائے ہائے

دل میں دنیا کچھ پیار توں ہو کو نیاں کا یار توں  
اے گنبدِ دوار توں کیا کام کیتا ہائے ہائے

اس دکھ تھی دنیا سب جلی پاتاں لگ دھرتی ہلی  
وہ کیا اچا یا کھلی کیب کام کیتا ہائے ہائے  
خاطر دس کلبے جا دلیگر تجھ پر فطرت  
اے بد گہراے بدنا کیا کام کیتا ہائے ہائے

کیوں توں حسین اوپر اٹھیا کیوں کر پلا میں اس سٹیا  
توں حق کی زحمت تھی توٹیا کیا کام کیتا ہائے ہائے  
جگت بھیج آہ سرد تھی ہو بے خبر اس درد تھی  
مہرِ حیف تجھ نہر تھی کیا کام کیتا ہائے ہائے

ناحق ستم پر دل رکھیا ڈرانہ دل حق تھی شکیا  
رہ رہ کے توں لے گل سو کیا کیا کام کیتا ہائے ہائے  
اب سرنگوں ہو ہر کھڑکھڑتا ہے توں یوں در بند  
بیزار ہیں تجھ تھی بشر کیا کام کیتا ہائے ہائے

تجھ کہیں مرد و زن بن زیاں تجھ تھی سو نہیں  
تجھ کہ مگر معبود نہیں کیا کام کیتا ہائے ہائے  
تجھ پریتا ہے ٹوٹ سب ہو غم تھی بیٹا پھوٹ سب  
لیتے ہیں تجھ پر کوٹ سب کیا کام کیتا ہائے ہائے

وہ کین آ بازی گھڑی چند سو دروتے ہر گھسڑی  
بیل سوار راتی کھڑی کیا کام کیتا ہائے ہائے  
جوگی سینا سی جو جیتی اس قسم آگن میں ہرستی  
جل دکھ ہوئی بگستی کیا کام کیتا ہائے ہائے

معوی شہری شہر کا غریب خرید اس دہر کا  
 قطرہ ہو تیرے زہر کا کیا کام کیتا ہے ہائے  
 جو تجھ میں کچھ ہوتا وفا اسلام سب پاتا صفا  
 یونہی نہ کرتے مصطفیٰ کیا کام کیتا ہے ہائے  
 غربت تمام اس شہر کی یاد دہائے لوسینہ مرا  
 ٹکڑے کر کے اسپس چرا کیا کام کیتا ہے ہائے  
 آہ و دامان نس و من .....  
 کیوں ہے کہنا آج دن کیا کام کیتا ہے ہائے  
 ہے سخت تریوں سنگ سہی فریاد تیرے طوچنگ تھی  
 نارسا ہونا م دنگ تھی کیا کام کیتا ہے ہائے  
 بندہ ہوا اسی مرثیہ بولیا دیکھت مہا دلہا  
 ترخا یا اپنا پٹیا کیا کام کیتا ہے ہائے  
 (ص ۱۸۴ تا ۱۸۶)

درین آج ماتم کا لینا مجھ بھر غم سر سرتھی  
 سر بدل ہفت کشور کے مسافر جو رہے کے  
 جما سینے میں کر دکھ رہی انجوسوں آج دھنکھ رہی  
 سینا سمندر کا پھانیا دھرت کوں دکھ پود کو مٹیا  
 چھوٹا طوفان کا بارا اٹے راکھ ہو ملک لارا  
 اسی دکھ سوں جہنم کو کھو کھو شفق سوں غم زدہ ہو  
 ہو غم کی گرد سوں سیلا ہوا نیلا چندر سیلا  
 دکھوں جل بل اداساں بھڑو با بھڑاں سوں زہر  
 چھینا غلامت میں نور غم تھی ہو ادھور (الکنا)  
 رہیا بے تاب ہو سینے میں پھنسا سک بودم سر سرتھی  
 اد چاغل شور ہو رشک کے ہوئے دور و اکم سر سرتھی  
 ہوئے بادل کے لٹل کٹے بے لوح و قسم سر سرتھی  
 کیلچے پیر سرتھی کاٹیا پھاڑاں کے یونہی سر سرتھی  
 جٹھا کوثر ہوا اکھارا ہوا تم کی کدم سر سرتھی  
 بہو کی کالوے دور و بہا یا و مہدم سر سرتھی  
 کیا ہے تیج و ادیلا سوتا ریاں کا شہم سر سرتھی  
 لینا جبریل کا منہ سے پر شہیداں کا علم سر سرتھی  
 دینا شور و اد چا پورا ہوا نمل قدم سر سرتھی

شمع غم کی لیا میا نے بشر ہوتے ہیں پھولنے      لگے تپنے صنم خانے لگے رونے صنم سرستی  
 پنٹ آؤنگی تھی فلک مرگ سستی مذاقتے فلک      . . . . . ایک رنگ سو دکھوں جل جسم سرستی  
 گیا آفت حق سکھ سوں . . . . . مدینا آہ یو دکھ سو نہیں ہوتا ہے کم سرستی  
 بغیر غم ہو بغیر ماتم بغیر داحر تاہر دم      نہیں بھی کوچ در عالم ہوا کیسا ستم سرستی  
 اماں کے بل بل رو رواں بیتاب دلے سدہ ہو      مرا سر مجھ دکھی کے درمن پکڑے ہیں غم سرستی  
 ہوا ہے دل بڑا گندہ کروں کیا میں خدا وندا      کہ غم پھری سندے سدا بیتان من جم سرستی  
 عطار د کا جب ہے تارا اکھن میرا یو دکھ سدا      فلک کا فذ کوں آہا راجدی ماریا تم سرستی

بجی کے آل کی دولت پکڑ خواہیں ایک ہمت

خلائی سات دھر خدمت رکھیا ثابت قدم سرستی

دس ۱۸۶ (تا ۱۸۷)

مہر دم جگ میں تھی آیا ہے یا زیاراں آہ داویلا

پہر . . . . .

فلک رو روئے کر سا کی ملک سب زہرے چاکھ

بھڑیے غم کے دیا کے بہاراں آہ داویلا

پنٹ اس غم تھی تل کر پنٹ اس غم تھی تل کر

پنٹی جنت کی بل بل کر دیواراں آہ داویلا

نہرہ اس دروکیاں انکیاں . . . . .

ندیاں ہو کے چلیاں انکیاں تھی دھاراں آہ داویلا

دیکھت چاروں طرف ندیاں چنڈاں کھینچتا ہوں

پنٹ سینے مئے تاراں کے خاراں آہ داویلا

نہرہ تھی گھڑی مہرے رکت رو رو بھرے ڈبرے

دینا سدا برا بر بہاراں آہ داویلا

سورج دکھنیرسوں سرہنٹیا آرام کا بھرنا  
یامی چائنس کرکڑیاں کے تاراں آہ وادیلہ

برکھین کے ڈولہنارے دکھوں بل مانتے نعرے  
کھڑے ہیں باندھ کر ساسے قطاراں آہ وادیلہ  
سراسر غم تھی رنگ چہر اٹکل نامیاں میں تھے بہار آ  
سینہ ترخانیا زبرا اناراں آہ وادیلہ

.... بسیں لے زہراں سوما تم کے آدھا شہداں

(قادی مرغ ہو رموداں وماراں آہ وادیلہ

..... تخت شاہی کے بعدس دن۔

(روئے) سب چھوڑ شادی کے بچاواں آہ وادیلہ

دنیا کوں نا بھسم ہونا نہیں کیوں آج نا دونا  
کیے ایسا ظلم دونا بکاماں آہ وادیلہ  
کہاں وودیں کیاں گوتیاں پریاں سن مرغیے دوتیاں  
لگے کے توڑتے موتیاں کے ہاراں آہ وادیلہ

مردے سب ماتمی ہوتے نہ سکھ سول قبر میں سوتے

لگا کفنوں کوں سوں روتے ہزاراں آہ وادیلہ

جتے ہیں لوگ عالم کے جتے حیوان ہیں کم کے

دلاں میں دکھ لیے غم کے انگاراں آہ وادیلہ

اماں کے بدل کھانم زیادہ سب تھے کراہم

غواہی تلے ہر دم اسے یاراں آہ وادیلہ

دستا بنیں کر دیں کیا دعبھان کر بلا کا  
 آسمان تھے خدا یا جہلی اتر کے آیا  
 گھر باندھ کر بلا میں کر شکر بر ملا میں  
 ہے دکھ بڑا یوں سب تھے نیکس قرآن تھے  
 دکھ سر ملک لیے ہیں ماتم زندہ ہوئے ہیں  
 چند از سکھ سوں سوتا اس دکھ سوں کو کھوتا  
 جلتی ہے سورجوں دنیا گھڑی ہے روتی  
 مجھ سکھ نہیں ہے دکھ بن بد حال جون ہوں شہر بن  
 غم میں شاہ رگ میں دل کوں شل ہے لگ میں  
 کر دوہ دکھ یوں سارا مچھتا و کرن ہارا  
 سو ہے حسین پیارا شہجان کر بلا کا

غواصیا موطر عالم کوں سب کیا ہے

گویا یوں مرثیہ ہے ریحان کر بلا کا

(ص ۱۹۱)

۱۔ زار بجائے ذرہ (کیلیات غوامص ص ۲۰۳)

۲۔ روتا اوپر تے لایا فرمان کر بلا کا (کیلیات)

۳۔ ہے دکھ بڑا یوں سب تے نیکس تے بھی قرابت (کیلیات)

۴۔ روتا (کیلیات)

۵۔ مجھ سکھ نہیں ہے تون ہوں میں بد حال جس جس (کیلیات)

۶۔ لایا ہے

۷۔ یہ شعر کیلیات غوامص مطبوعہ میں نہیں ہے۔



## قادر

قادر بہت اچھا مرثیہ گو تھا اس کا نام میر حسن نے میر عبد القادر بتایا ہے (ص ۱۵۳) حیدرآباد  
دکن سے تعلق رکھتا تھا۔ حسن کا بیان ہے۔

مرد مقدس و اہل دل بود از او اہل مذاق و دلہنشی داشت چوں عمرش از پنجہ  
متجاوز گردید بایکے از مشائخ آں دیار کہ نسبت وے پیشخ شہاب الدین  
سہروردی می پیوست خرقہ پوشیدہ و از دنیا عزت گزید۔

اور اسی کے ساتھ یہ رباعی درج کی ہے

ہر چند ہمیں سب سے اٹھایا ہے بات

اس پر بھی نہ آزاد کہاے ہیہات

عالم میں ہر ایک یہ کہتا ہوگا

دکن میں ہے قادر اچھوں و قید حیات

بقول میر حسن قادر کے متعدد مرثیے لوگوں کی زبان پر تھے۔

قادر بالعموم سبزیاس پہناتا تھا جن کا اظہار اس نے متعدد مقطعوں میں کیا ہے چنانچہ

زیر نظر ریاض کے دوسرے مرثیہ کے مقطع میں کہتا ہے

آج مظلوم ہو حسین چلیا آج سینے میں دکھوں جیو بھی ملیا

آج خنجر گلے کا قسمت تھا اس کی تقدیر کا گرہ نہ ٹلیا

آج درد کے ذوالجناں انوس خاک ہو درخوں میں دکھوں ملیا

آج نرا کئی دکھوں زینب عرش لڑیا ہے سن کے تاب نہ لیا

آج نازک دلاں پہ لیکتے ستم جگ کے سرکا چھوڑا ستموں و ملیا

آج روتے ہیں زار زار رسول دیکھو دیدار پاک ہموں میں رینا

آج ہر ایک ملک کے سر کے نثار بحر طبق نور کے رد ملاں جلیا

آج خاتونِ دو جہاں ہر غم خاک جنت میں گل ہو داغ سلیا

آج جبریلِ غم نے روتا  
 سدرۃ المنتہیٰ دکھوں سوں بلیا  
 آج دل میں ہے قادرا افسوس  
 سن کوہِ ساحین جگ سوں چلیا

(ص ۲۹ و ۳۰)

..... چھوڑ کر کیوں جگ میں آئی ری صبا  
 سرور حسین کوں کرشبید جگ میں بجائی ری صبا  
 آئی صبا دل چاک کر ماتم سین جگ عنناک کر  
 عالم میں دکھ سوں ہاک کر کیا شور اچائی ری صبا  
 .... نگشتن نے کوہِ لاں پکاریں بن منے  
 .... سدھارے دن منجبت غل اچائی ری صبا  
 .... کن گل چاک پھولان پیرہن  
 .... سورتی یاسمن کیا بیس لائی ری صبا  
 .... ہر شے کو پھر ماتم ہوا  
 .... بوجہائی ری صبا  
 .... پیا لا حور کا  
 .... لہو میں بھگائی ری صبا  
 اودو الجندہ تازی منگا ہوسار شاہ کربلا  
 تب دین کارن کھلیا تب دندا وچائی ری صبا  
 حق کا حکم شہ پاس لیا پیا لاقضا کا پیا پلا  
 عالم کوں سب غم میں ملا انجو ر لائی ری صبا  
 اس رنج ہو رشویش میں دیکھو عزیزاں اس وقت  
 قاسم حسین کے نعل کوں جہلوا دلائی ری صبا

ش کی جوانی نور بھر کسوت پنجا مخمور کر  
 زخاں میں شہ کوں چو در کہو میں نہلائی ری صبا  
 قاسم حسین کے ہیں جگر جلو اوسے حور آئے کر  
 سب کر ملا میں کر صد لیا تو بچائی ری صبا  
 نقدیر کی مجلس بولا کھانا صبور ی کا کھلا  
 اور وہیں قاسم کوں بلا جلوا دلائی ری صبا  
 نور حسن ابن حسین نامی نبی کے من موہیں  
 دی شہبی قاسم سخن ان کوں دکھائی ری صبا  
 یو دکھ لے آئی سرسیر ماتم میں درو ہر بشر  
 سارے محب کے دل بھیرن غافل لائی ری صبا  
 نہرا ترخ گجے گلن سورج ہوا پر خوں کفن  
 روئے لگے سب تریمون دن کھلائی ری صبا  
 شہ کے حرم مہر کھول کر بالان دوسائے توڑ کر  
 موتی لگے کے پھوڑ کر کیا بھیس کر آئی ری صبا  
 کلشوم دینیب دن میں جا سور حسین کوں لیا اوجا  
 رو رو گلے حسرت سدا لایا مہر لائی ری صبا  
 رو رو پکا دیں لے بلا انجواں سوں پھر شہ کو نہلا  
 کسوت کفن دے کر سلا کیا دو دبائی ری صبا  
 کافر دیکھو کیا حال کر طفلان کوں غم میں ڈال کر  
 سر در حسین سے لعل پر کیا گھات لائی ری صبا  
 قادر مہتری دنگاہ کانبیاں میں منہ کمتر  
 کرنا شہادت کی نظر محشر کے آئی ری صبا

حسین کا مرتبہ دیکھو یونہی عالم نہیں بچھانے ہیں  
 نبوت کے صدف میں کے یود و موتی کے دانے ہیں  
 نبی کے باغ کے ریحان کہ جن کی مصفت ہے قرآن  
 کیے نازل اپنی سماں سودیاں کوئی نہ ملے ہیں  
 پڑیا میں ٹوٹ کر گردوں دنیا الٹی نہ یکدم رسول  
 جو دیسے پاک امن کوں سونا حق یوں نہ بچھانے ہیں  
 لگا قندیل جیوں چند دیوے تاریاں سور دشمن کر  
 عاشوے کا منڈپ چاکر لگن قدسیاں ہیں تانے ہیں  
 سینے کے حوض میں دیکھو اُسی سال کے پھنساے ہو  
 بھرے سرد کے اس دیکھو یوں غم کے خزانے ہیں  
 کریں افشاں ملک آکر سو طبعاں نور کے بھر بھر  
 سٹے شد کے شداں اوپر در وناں یونہی ہے  
 در وناں سود بکھوں پر خوں سودل صندوق کھولیا ہوں  
 انجریانی کے لایاں سوں بھرے دین خانے ہیں  
 رسول اللہ کوں دکھلانے بھر و تحفہ طبعی میلانے  
 اناراں دل انجودانے یتا مت میں لیجانے ہیں  
 مجھ کے ہیں لالاں دولتے صاحب جلالاں دو  
 یونہی عالم بد خیالاں ہو قدراں کا بچھانے ہیں  
 ہونے پے قول یوں شہسوں سجا نو یوں بیتا کوں  
 دکھائیں کیا اوکا لالوں جو اس دنگ کے راسے ہیں  
 تنگیا جن کوں اپیں قبا دس کیا ان کا سریوں خاطر  
 نہ آئے حیف کیوں پھر پھر جو ان کوں نہیں پھلنے ہیں

محرم پر غم ہے کبل ہائے ہائے  
 حیدر کا ہیا پاٹ دکھ سوں پنٹ  
 شفق نے رنگا دکھ ستیں پیرہن  
 حسیناں کوں کا ندھے پر بسلا بنی  
 جتے اس جگت میں ہیں معصوم سب  
 جنوں کی شبیہ دیکھو شر مون چندر  
 حسیناں کی خدمت میں سورج خواں  
 سو رمت کے دریا میں تھے بے بدل  
 انھوں پر ظلم کے ستارے کھڑے  
 سو اس بے بدل حق کے پیاراں اوپر  
 دو دہیں فاطمہ ہوں غدیجہ بنی  
 جفا کے سوغاراں سنے ایک بار  
 بنی کے گھراں کا دیوا گل کیسا  
 ڈھلیا دین کا کھام ہو بے ستوں  
 مچیاں کو دائم ہوا دکھ نصیب  
 دو نازک دلاں پر ہوا درد حیف  
 یزید کے نصیب ہیں عذاب الحریق  
 تری گور میں آگ برے مدام  
 کیا شاہ پر ظلم حق کے کئے

ہوا شور ماتم سگل ہائے ہائے  
 گھٹیا غم میں گل گل پگل ہائے ہائے  
 بھگا کر گلن میں اپنل ہائے ہائے  
 کیے پیار سب تھیں اول ہائے ہائے  
 یوتا رہے اد سو بج نچل ہائے ہائے  
 چھپیا غم کے بادل میں گل ہائے ہائے  
 کرن سوں کرے مورچھل ہائے ہائے  
 اتھے فاطمہ کے کنول ہائے ہائے  
 سو مریخ نہرہ زحل ہائے ہائے  
 یو تقدیر لایا اجل ہائے ہائے  
 اپس کے ناسیاں بدل ہائے ہائے  
 بنی کا چن ہو قتل ہائے ہائے  
 خدا یا تو کرنا عدل ہائے ہائے  
 گلی جھوک غم کا محل ہائے ہائے  
 طیبیاں کوں دیکھے رمل ہائے ہائے  
 پکارے ہیں خنگے جنگل ہائے ہائے  
 سدا اس اگن میں تو جل ہائے ہائے  
 کیا شاہ پر کیا ظلم ہائے ہائے  
 تو محشر کی صف میں غل ہائے ہائے

سدا غم میں کر پیری قادرا  
 دنیا خوار جینا سہل ہائے ہائے

## قائم

قدیم دکنی شعرا میں قائم تخلص کا کوئی شاعر نگاہ سے نہیں گزرا البتہ شفیق نے اس تخلص کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے اور اس کا نام محمد قائم لکھا ہے (چمنستان شعرا ص ۵) لیکن اس کا زمانہ زیر نظر بیاض کے سنہ کتابت سے تقریباً ۶۰ سال بعد کا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ہی شاعر ہو اس کے وطن کا علم نہ ہو سکا۔ کلام چونکہ پنجابی نازبان میں ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ قائم شمالی ہند کا رہنے والا تھا اور جنوبی علاقے میں اسے منتقل ہوتے زیادہ دن نہ گزرے ہوں گے جس کی وجہ سے نئے ماحول کی زبان کا اثر اس پر زیادہ نہ ہو سکا ہوگا۔

دکھ میں اہل بیت نومت بھاؤ حسینا	بکیاں نو چاند کرمت جاؤ حسینا
ذرہ دکھ میں گھال کرمت جاؤ حسینا	سورج کچھ ٹک اپنا دکھلاؤ حسینا
پانی بن دو پھول سوکھے ہیں سارے	پالے تھے جو فاصلہ کر جاؤ حسینا
پیاسوں میں بے تاب ہوزینب یوں کہتی	مرتے ہیں ہم نیر بن دو لاؤ حسینا
پانی پر شہ گئے آواز یو آئی۔۔	کافر آئے خیمے پر تم آؤ حسینا
شہ جو جاتے جنگ پر تبت بانو بولی	ہم کون تھکر جاؤ کہاں تبت لاؤ حسینا
بانو زینب جو رسیکنہ کلشوم کہتی	عمم میں ہم بے خود پڑے سبھاؤ حسینا
عابدین کوں کو قیاں مل باندھے ہے	لے کر جاتے شام کوں تم دھاؤ حسینا
بے خزانے دین کے سوا اس کے گھر کول	مار کا الی آہ کی تم ڈھاؤ حسینا
کشتی لہو میں آل کی کیوں ڈوبی دیکھو	لہو میں لیتا مرج یہ دریاؤ حسینا

خونی بادل درد کا آب اپنا ہر دم

نیناں بھیر قائم کے تم چھاؤ حسینا

(ص ۱۰۵ و ۱۰۶)

## قمریان علی

اوجہ شہید دن میں خیر النسا کا پیارا  
 بیہات وادریغا شاہنشہ دوعالم  
 ہے آج خاک و غل میں غلطان و فدا  
 بے تاب ہو سکتے ہو درد کے لولہ پکاری  
 و احسرتا عزیزاں دوسرے جیسے پیسے  
 محشر ہوا حرم پر بعد وفات سرور  
 فور رسول برحق حیدر کا گوشوارا  
 چیلے سوں کو فیاں کے مظلوم ہے پکارا  
 روح الایں جہلائے تعظیم سوں گوارا  
 اب ہس نہیں بچتا تونس گیا ہمدان  
 بوسے دیے مہر سوں بے آج تن سوں نڈارا  
 ساتوں زمیں نماں پر لرزہ ہوا دیوارا  
 اے رہبر دوعالم سکھ دل نہیں تراغم (ص ۶)  
 در ہر زمان و ہر دم قمریان ہے تمھارا

کربلا میں جب شہ آئے ہائے امیر المومنین  
 تاب نامیا حیدری فسرہاں کی دیکھو نابکار  
 دل سودن دیاں کے جو تھے کتنے سوں اگلے بشار  
 اس مہ برج امامت پر دیکھو مانند امیر  
 مصطفیٰ کے تاج سر کا آہ و دوڑ و تقسیم  
 لعل خوشاب علی جو تھا دو در شب چسراغ  
 دو وجود پاک جس کا حضرت روح الایں  
 سہ مبارک تن دیکھو غلطان ہے خاک و غل میں  
 جو نعیم غل سوں پروردہ تھے سوں کول آج  
 سن شہادت کی فرجنت میں خاتون جہاں  
 مصطفیٰ اپنے سوں یک پل نہیں کیے جس کو بعد  
 اس مگر باغ رسالت کولی دیکھو کیوں سنگدل  
 دیکھو عالم سدھ گنوکے ہائے امیر المومنین  
 کر کو سوندل کھلبلائے ہائے امیر المومنین  
 شہ یکت نازی او چائے ہائے امیر المومنین  
 دل و دنیاں کے آگے چھائے ہائے امیر المومنین  
 لہو کے دریا میں ڈوبائے ہائے امیر المومنین  
 کھن میں کر بل کے چھپائے ہائے امیر المومنین  
 پیار سوں جھولا جھلائے ہائے امیر المومنین  
 وادریغا ہائے ہائے ہائے امیر المومنین  
 خون کا شربت پلائے ہائے امیر المومنین  
 شور ماتم کا ادجائے ہائے امیر المومنین  
 اس کول یوں غربت میں بھائے ہائے امیر المومنین  
 نیر نادے کر منگائے ہائے امیر المومنین

بوسہ گاہ مصطفیٰ جو تھا گاہ سراسر ادب و حجبِ بڑاں چلائے ہائے امیر المومنین

شعلہ ہائے سوزِ شاہِ کربلا قسریاں کا

ملکِ دل سارا چلائے ہائے امیر المومنین

(ص ۷۷)

جسے شہ کے دل کی کٹارے لگے	اسی کون زخمِ دل میں بھاری لگے
سدا ہر جگر کے نشانے اوپر	اسی درد کے تیرکاری لگے
مجھ شاہِ سرور کے ماتمِ سستی	ہمیشہ یہی ذکر و زاری لگے
شہیداں کے سب کھمبولی کا تہیں	مرے دل کے تئیں بے قراری لگے
جھجے رن میں سرور دو جگہ کے امام	کربوبات مجھ کون دکھاری لگے
دو فرزندِ خیر الوریٰ کے بدل	یو دیدیاں کے میں اشکیاں لگے
جلالے خوشی کے سو خرم کون لگی	دو شہ کے الم کی انگاری لگے
دو بدرِ نبوت کے افسوس سول	اجالے کے تئیں سب اندازی لگے
دو خورشیدِ برجِ ولایت بدل	یو بادل کو انجواں کی دھاری لگے
نہو کسی خستہ قیامت تلک	جسے یونیم بہاری لگے
حسین علی کے مبارک گلے	وہ کیوں زخمِ فخر سو لاری لگے

دھرے گا وہی آگِ قسریاں ملی

جسے شاہ کی دل نگاری لگے

(ص ۹۰ و ۹۱)



## قطب شاہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی کا جانشین اور خاندان قطب شاہی کا پانچواں حاکم تھا۔ یہ گولکنڈہ میں ۱۵۹۹ء سے ۱۶۱۱ء تک سربراہانے سلطنت دہلیوں لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتا تھا اور اہل فن کی قدردانی کرتا تھا۔ جو داد و کا کامیاب شاعر تھا ایک کلیات اس سے یادگار ہے۔ جو ۱۹۴ء میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ کلیات میں قلی قطب شاہ نے ۱۷۱ تخلص استعمال کیے ہیں لیکن ان میں قطب، قطب شاہ اور معانی کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ قطب شاہ کا یہ مرثیہ ایک نمایاں دستاویز ہے کیونکہ مندرجہ ذیل کلیات جسے بڑی احتیاط کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور جس میں قطب شاہ کی تمام اصناف کلام موجود ہیں مرثیہ زیر نظر کا کوئی شاعر نہیں

کس کھان میں چھپے دو رتن ہائے ہائے ہائے  
عالم ہو کر بلا کوں الپس پر قبول کر  
کیوں کیوں جیو ویسے حسین حسن ہائے ہائے ہائے  
سب مل کے دیکھ دیکھ ان کوں بود و ستاں  
کیوں کر گئے زمین میں ذنن ہائے ہائے ہائے  
قاسم چڑھے دلاں پو شہادت قبول کر  
کس وقت او پر بندھے تھے کلن ہائے ہائے ہائے  
راضی ہو کر بلا سوں قضا پر چلے امام  
سروں الپس کے باندھ کفن ہائے ہائے ہائے  
دو شاہ نوجوان شہادت قبول کر  
آیا ہے کر بلا میں رہن ہائے ہائے ہائے  
کیوں بڑے خاک و خون میں اس جگہ جال کا  
ووپاک بے مثال بدن ہائے ہائے ہائے  
کھلا رہے ہیں عیش کے بن ہائے ہائے ہائے  
چاروں طرف کی جھال لگ اس غم کی دھوپ کی  
دو گلخوار چھوڑ چمن ہائے ہائے ہائے  
کیوں کر بلا کے دشت کے خالوں میں جا پڑیا  
تجہ باج دن ہوا ہے رین ہائے ہائے ہائے  
اسے سربیک نور ترا جگہ پو کر فہم سور  
غوغا اٹھیا ہے چاروں دکن ہائے ہائے ہائے  
نغمہ درد کے فراق سوں دو جگہ سے تمام  
دس دین دس قرن ہونے لگتے ہیں دکھ سوں ہونے  
دس دین علم سوں ہمیں پھر خلق در بدر  
دس دن سودس ہوئے ہیں قرن ہائے ہائے ہائے  
پھرتے ہیں چھوڑ اپنے وطن ہائے ہائے ہائے  
رور و اکھم ہوئے ہیں نین ہائے ہائے ہائے  
کیوں مٹ پڑیا نہ اس پو گلن ہائے ہائے ہائے  
خٹکیں ہے قطب شاہ سجن ہائے ہائے ہائے

## قطبی

یہ غالباً وہی قطب الدین ہیں جن کا ایک مرثیہ رازی تخلص کے تحت درج کیا جا چکا ہے وہ قطبی تخلص بھی کرتے تھے۔ تحفۃ النصائح کا دکنی منظوم ترجمہ جس کا سنہ تصنیف ۱۰۸۲ھ ہے بقول نصیر الدین ہاشمی اسی کے زور طبع کا نتیجہ ہے۔ مولف اردوئے قدیم نے قطبی کو عبداللہ قطب شاہ کے دور کا شاعر قرار دیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا دور ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ تک ہے۔

سب ذوق کے جلے ہیں شجر ہائے ہائے	طوبی کے سب سرکھے ہیں ثمر ہائے ہائے
جس کی امت کے کار لئے کیتا ہے سب جہاں	ولیان کوں کیئے ہیں کھتر ہائے ہائے
ہو راتمی فلک یو کہو دی ہے رنگ سب	پانی سوں بھر جلے ہیں بھر ہائے ہائے
اس غم کی آگ دل میں اسی روز تھی سلگ	بریاں ہیں تن میں نت یو جگر ہائے ہائے
نیک لاشق نلکس لومو پر تو ہے جس وقت	ہوئے لہو میں لال شہ کے خنجر ہائے ہائے
دکھ کے دریا سوں نیر انگھیاں میں ابھال ہو	سیلاب ہو انجو کے بھر ہائے ہائے
یو غم نبی ملی کیے ہو ر اہل بیت سب	واجب ہے سب جہاں کے اوپر ہائے ہائے
ہو ر فاطمہ کے دل کوں لہو سوں غلائے کیڑا	سینا ہوا ہے غم تھی جھجھک ہائے ہائے

قطبی نے صاف دل سوں حینا کے غم منے

کرتا ہے درو شام و سحر ہائے ہائے

(ص ۱۷۸، ۱۷۹)

## قتلی

خدا جانے قتل کون تھا اور اس کا وطن کیا تھا ان سوالوں کے جوابات تاریخ ادب کے اوراق سے نہیں ملتے۔ بہر حال اس بارہویں صدی کے مرثیہ گو کا ایک غزل غامضیہ ہدیہ قارئین ہے۔

آج سرور چلے وطن سوں نکل	دکھ کدن سکھ کی انجن سوں نکل
آج ہوتا ہے صبح عاشور حریف	شمع گل ہو گئی گنگن سوں نکل
آج قاسم بنی کوں سہرا باندھ	گیے ہیں..... بدل جیوں سوں نکل
آج در خاک دغوں پڑے قاسم	جاں مبارک چلیا ہے تن سوں نکل
آج رو رو کہے نوی دولہن	کال گیا شہ میرا وطن سوں نکل
آج دولہن کا سب سنگھار انگار	ہو گیا ہے نوی ابرن سوں نکل
آج نوشو نوا ہوا ہے شہید	مسکن عیش کے آگن لے سوں نکل
آج مقتول ہو علی اکبر	پایا سختی کے جیہ کھن سوں نکل
آج صد حیف ہے یو اکبر کا	جیو گیا تن کے بیرہن سوں نکل
آج صد حیف اصغر بالک	پایا جیو گیا بدن سوں نکل
آج اہل حرم کوں لے کے چلے	کوفیاں کر بلا کدن سوں نکل
آج اس غم سوں اہل بیت کے سب	رکت انجو چلے مین سوں نکل
آج ببل لے کر گریباں چاک	گئی بن واس لے چن سوں نکل
آج کر بلا کی بلا میں چڑیا.... لکڑا	شہید مسکن امن سوں نکل
آج تیر قضا لگیا شہ کوں	توس تقدیر کے چلن سوں نکل

آج ماتم بیاں کیا شہ کا

چل قتل عیش کے رہ سوں نکل (ص ۵۹-۶۰)

## مبارک

مصنف شعرائے دکن عبدالجبار خان آصفی نے مبارک تخلص کے ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جو اردنگ زیب کا مہر تھا اور جس کی وفات کا سنہ موصوف کے قول کے مطابق تقریباً سنہ ۱۱۹۷ھ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مبارک مذکور نے سو سال سے زائد عمر پائی ہو اور سنہ ۱۱۹۷ھ میں جو بیان زیر نظر کا سنہ تحریر ہے وہ جوان ہو۔ دکن کے کسی اور مبارک کا نام نگاہ سے نہیں گزرا۔

عزیزان قیامت تلک و مبدم	ہیں نت زار و گریاں عرب ہو رحم
انگارا سورج لال چھاتی پو لے	دکھوں سوں شہیداں کے جلتا ہے گم
ایسے غم سوں شاہاں کے چند دیکھو	سداق سوں گل گل ہوا گھن پو غم
کریں اولیاء انبیا سب جہاں	ایسے دکھ سوں رو رو کے نیاں کوئم
دیکھو جد پوان کے کتے پیار سوں	بنوت کیسا حق نے ان پر ختم
مراتب شہادت کا شہ جان کر	ہے تن اوپر درود غم سب الم
دیکھو کیوں کیا آلی حیدر کے ساتھ	و دبد بخت ملعون کیسا ستم
دلال پر مجاہد کے اس غم ستی	ہے لالے بمن داغ سارا جنم
بیاں وار تغیر میں لکھ سکیا	بچارہ ہو عاجز رکھیا ہوں قلم
مجاں رکھو بہوت تعظیم سوں	سدا ہی شہاں کے مبارک علم

اپن ہاتھ سوں روز محشر کے تیں

مبارک شہیداں کے پڑوں قدم

(ص ۱۶۷ و ۱۶۸)

## مبتلا

مبتلا کے بارے میں نعیم الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ شرارتے دکن میں اس تخلص کے شاعر کا ذکر ہے۔ (یورپ میں دکنی مخطوطات ۱۹۷۵ء) اس کا نام الف خاں اور سند وفات ۱۲۳۵ھ تھا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ دیا گیا ہے۔

دبسم کیوں زرد روادنا توں ہوتا ہے یہ

کچھ دوا کر باغیاں اس زنگیں بیمار کی

مرثیہ زیر نظر کے مقابلے میں یہ کلام بہت صاف و شستہ اور زبان بالکل ترقی یافتہ ہے۔ اس لیے اس مرثیہ کا لکھنے والا مبتلا الف خاں مبتلا سے ایک صدی پہلے کا ہونا چاہیے۔ تاہم اس کا نام بتانے سے قاصر ہیں۔ پہلا مرثیہ ڈنبرا یونیورسٹی کی بیاض میں بھی ہے جس کا بہت غلط انتخاب ہاشمی صاحب نے دکنی مخطوطات میں دیا ہے۔ اس مرثیے کے (۸) اشعار بیاض ۱۳۱۵ھ میں بھی درج ہیں۔

غم سو کھلائے سب جن کے گل	بلکہ جل گئے ہیں چو کدن کے گل
خیف یاراں دو کیوں گئے کھلا	مصطفیٰ کے تھے انجن کے گل
سرو تھے دو علی کے گلشن کے	فاطمہ کے تھے انجن کے گل
خیف قاسم کی نوشوانی میں	ہو سوں انشاں تھے پیرہن کے گل
دیکھ عروسی..... عروساں مل	غم سوں کھولے ہیں ہت گلشن کے گل
غم کھڑگ سوں شہید ہو رہے ہیں	لالہ صد برگ یاسمن کے گل
سب شہیداں کوں حشر لگ دیکھو	زخم شمشیر جیوں کفن کے گل
دھڑسوں سارے مراں شہیداں کے	تیوں جھڑے جیوں کہ یاسمن کے گل
شہ کے روئے پوہرین دستے	کرتارے ملک گلشن کے گل
دل ہو مالی شہاں کے روئے کا	غم سوں لایا ہوں میں جن کے گل

۱۔ جل گئے بلکہ چو کدن کے گل (تذکرہ مخطوطات جہاد ص ۱۸۵)

مبتلا اس دکھوں سوں دیاسو ہو کے دستے انجمن کے گل

(ص ۱۷۲)

ہوا آل حیدر پوغم ہائے ہائے نہ جاسی یوغم سب جنم ہائے ہائے  
محرم کا آیا چندر ہائے ہائے دو جگ میں ہوا شور و شر ہائے ہائے  
ہمببر کے پیاراں پوغم حیف حیف بیتیاں پوکیا یو قدر ہائے ہائے  
دو طفلان کے حق میں ستم کیوں روا رکھے ہیں سو دہلے کٹر ہائے ہائے  
..... ہی کی اس وقت پر فنا ہوئی تین سرسبر ہائے ہائے  
اسی وقت غم سوں گرج بموئی پوٹ پڑیا میں یہ چرٹ چنیر ہائے ہائے  
ایسے غم کے تیراں سوں ہے سب جتے بجاں کے سینے خنجر ہائے ہائے  
عزیزاں خدا کے جیباں پو یوں یہی تھا قضا ہو ر قدر ہائے ہائے  
علی ہو ر ولی کے اتھے نور عین دو دو فاطمہ کے گھر ہائے ہائے  
درونی ہیں زخمی ایسے غم مٹی آج لگے دل میں غم کے غنجر ہائے ہائے  
دولیوں مبتلا سی اکھیاں تھے لہو  
انجو ہو چلیا ہے بچر ہائے ہائے

(ص ۱۷۲ و ۱۷۳ ج)

## مرزا

مرزا جسے بعض غلطیات میں "مرزاں" بھی لکھا گیا ہے اپنے دور کا پمیل مرثیہ گو تھا۔ بیاضوں میں اس کے بے شمار مرثیے ہیں اور اس قابل ہیں کہ اس قدیم مرثیہ گو کے کلام کو مجتمع کر کے بہت اچھے مقدمے اور اس کے سوانح کے ساتھ شائع کیا جائے جس سے مرثیہ گوئی کے دور اول کے ایک معمار کی ادبی و تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہو سکتا۔ لیکن ابھی تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ مرزا کا نام ابوالقاسم قاضی ابوالحسن تانا شاہ آخری تاجدار گوکنڈہ (سنہ ۱۱۸۵ھ تا ۱۱۹۵ھ) کا درباری تھا، ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی دونوں کا بیان ہے کہ جب تانا شاہ کو قید کر لیا گیا تو مرزا کو اس کا بے حد قلق ہوا۔ اس نے لباس فقیری پہن لیا اور گوشہ گیری اختیار کر لی۔ سنہ وفات کا علم نہیں ہو سکا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس کے بعد کافی مدت بقید حیات رہا۔

مرزا کی زبان اگرچہ قدیم ہے مگر اس کے مرثیے سوز و گداز کے اعتبار سے قابل قدر ہیں اور یہی مرثیہ گوئی کی غرض و غایت ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے ایک اور مرزا بیجا پوری کا ذکر بھی کیا ہے (دکھ میں اردو ص ۲۳۲) اور لکھا ہے کہ ماثورہ کے دن مرزا مرثیہ لکھ رہا تھا کہ کسی نے خبر سے اسے ہلاک کر دیا۔ اس کا سنہ انتقال معلوم نہیں لیکن خیال ہے کہ وہ سنہ ۱۱۸۵ھ (تانا شاہ کی تخت نشینی) سے قبل وفات پا چکا تھا۔ گوکنڈہ اور بیجا پور میں ایک ہی وقت میں مرزا تخلص کے دو مرثیہ گو اس طرح موجود ہوں کہ ایک کا وجود سنہ ۱۱۸۵ھ سے قبل ہوا اور دوسرے کا وجود سنہ ۱۱۸۵ھ کے بعد۔ یہ بات ذرا غور طلب ہے، شاید کسی وقت یہ گتھی سلجھ جائے۔

افسوس جب کہ حشر میں آدیں گی فاطمہ	پُر غرق جامہ ہا تھمیں لادیں گی فاطمہ
پروردگار پاس بجا کر حسین کوں	یک یک زخم زخم کوں دکھائیں گی فاطمہ
جو کہ بلا میں جبر ہوا سویو ما جرا	تقصیل وار حق کوں ستادیں گی فاطمہ
ظلم و ستم کا قصہ کریں گی بیان جب	رو رو کے سب تلک کوں لٹا دیں گی فاطمہ
ہیبت کیا کہوں کہ خدا کے نزدیک جا	پا یا پکڑ عرش کا ہلا دیں گی فاطمہ

جب ظالماں کوں اولیٰ آخر کوں لیا بولا      دونے منے شتاب جلا دیں گی فاطمہ  
 یعنی یزید ابن زیاد ابی سعد شمر      یک یک کوں جب پکڑ کے نکا دیں گی فاطمہ  
 جن جن نے جیو امام کے اوپر خدا کیسا      رحمت کا خلعت ان کوں پناہیں گی فاطمہ  
 بعد از نبی ہوئے ہیں جو برگشت دین سوں      ساریاں کا نام لے کے بتا دیں گی فاطمہ  
 روتے ہیں جن امام کے دکھ محل نہیں مئے      واں سب کوں سب غلب چھڑ دیں گی فاطمہ  
 ہر سال جن امام کی کرتے ہیں تعزیت      تن کوں اولیٰ جنت ہیں، بجا دیں گی فاطمہ  
 مرزا حسین کے خم کے بھتر زار زار دو  
 تمھ کوں اجر خدا سوں دلا دیں گی فاطمہ

(ص ۲۶ و ۲۷)

اے شاہِ دلدل سوار توں کیوں جا بایا کر بلا  
 اے قاتلِ کفار توں کیوں جا بایا کر بلا  
 معشوق کے توں دھیان سوں سچان کے مہون حل  
 راضی ہوا اپنی جان سوں کیوں جا بایا کر بلا  
 اے ساقی کوثر حسین اے ہادی و بہر حسین  
 اے میر و صفدر حسین کیوں جا بایا کر بلا  
 اے عاشقِ سچان توں اے صاحبِ سلطان توں  
 بچنے مجھے ایمان توں کیوں جا بایا کر بلا  
 دنیا سوں گئے دل توڑ کر حق سوں محبت جوڑ کر  
 سارے حرم کوں چھوڑ کر کیوں جا بایا کر بلا  
 تو ہے خدا کا راز حسین تجھ کوں ولایت ساز حسین  
 اے عاشقِ جانبِ ز حسین کیوں جا بایا کر بلا  
 سب ادبیا کا پیر توں دونوں جہاں کامیر توں  
 اے عاشقِ گھنیر توں کیوں جا بایا کر بلا



روتے بیتیاں تلملا سارا حرم سب سر بلا  
 لبو میں اپس تن کو تھلا کیوں جا بسایا کر بلا  
 جب تھے یو دکھ سینا ہوا تیبہ تھے کٹھن جینا ہوا  
 غم گھوٹا ہو پینا ہوا کیوں جا بسایا کر بلا  
 روتے بنی سارے دلی روتی ہیں غافلہ اور علی  
 اے حیدر بالا بلی کیوں جا بسایا کر بلا  
 چندا ہو جوگی نت گلے کھنی و مالا ڈال گئے  
 تاریاں سوں پھر مٹ تھلے کیوں جا بسایا کر بلا  
 توں پیار مجھ پر دھڑھڑ حسین مرزا کو اپنا کر حسین  
 توڑے دنیا کا دُرخسین کیوں جا بسایا کر بلا  
 (ص ۵۳ تا ۵۶)

ہر دل چلا یا ہے .....  
 عالم کوں رکت انجور لایا ہے .....  
 دیکھو کیوں غم ہو آیا ہے .....  
 غوطہ کھا لگن میں مکھ چھپایا ہے .....  
 بعل چھڑ کر لبو میا نے .....  
 کوں شفق میں مکھ دکھایا ہے .....  
 ہوئے جب غرق اس ہو میں .....  
 شفق ہو میں طو بایا ہے .....  
 چندر قذیل جتے تارے دوس دیوے .....  
 یو سب اس تھی کہ شہ کا عرس آیا ہے .....  
 حسین سلطان دو عالم پڑیا تازی تھی دن میں جب  
 چندر اس ٹھار کی لے خاک اپنوں کو لگایا ہے

چند اس غم تھی جو جوگی لگایا راک بھر منہ کوں  
 جتے تاریاں کی چلیاں سو لگن پر مٹ بسایا ہے  
 لگن تاریاں کے دیوی لے ڈھونڈے ہر رات اس جگ ہیں  
 شمر ظالم کوں جان تھی جتے شہ کوں دکھایا ہے  
 نہیں تارے لگن پر پوراٹھے ہیں بھر چھلے اس تن  
 حسین کے سوز کا شعلہ فلک ساتوں جھلا یا ہے  
 کہے نصرا تب اس غم سوں مدینے کی طرف کروں  
 کہے جب یو اپس جد کوں عرش سن کھلبلا یا ہے  
 کہے اے جد نبی دیکھو تمہارا نور دیدہ یو  
 پڑیا یوں رن میں بے سر ہو جسے جبریل بلایا ہے  
 کہے اے شاہ دین حیدر دیکھو لے فاطمہ مادر  
 جگر گوشے تمہارے پر جفا کیوں آئی آیا ہے  
 کئی یو جب بیاں زینب کس جن و ملاک سب  
 ہوئے بے تاب غمگین تب فلک سن قد غمایا ہے  
 عزیزاں اس حسین ادھر کیے یوں علم و نظام  
 جے سب جان نے عزت دے کئی دھاتوں مثالی ہے  
 ملاک مرض و کرسی پر رنگے غم کے رولاں سب  
 لگن اس درد سوں رور و انجودیا بسایا ہے  
 کرو زاری تمہیں یاراں یو غم ہر شے رلایا ہے  
 لیے غم کا قلابہ کر زمیں اسماں ہلایا ہے  
 نہ ہوئے سارے تارے یو جوتے ہیں سرگ ادھر  
 فرشتیاں کی نین یو غم انجودیا سب ڈبایا ہے

فرشتیاں کے دلاں سارے سدا جلتے ہیں ان دکھیں  
 دھول ان کی ادسا ساں کا گلن ہو جگ پر چھایا ہے  
 گلن ہر شب دقن کرتا سورج کوں مار مغرب میں  
 حسین مظلوم ہو جب تھی زمیں میں جا سمایا ہے  
 حسین سرور او پر جب یو کیے غم ظلم تب سوں  
 گلن پتیا دھنور کفنی لباس اپنا رنگا یا ہے  
 حسین کا درد و غم یاراں ہوا ہر بھار پر بھاراں  
 گلن اس بھارتی غم ہوزیں لگ سر نہوایا ہے  
 حسین ابن علی صفدر دو جگ کا رہتا سرور  
 کیوں تاب لیا یا ہے . . . . .  
 بعین بعد از حرم کرے عمر و ظالم . . . . .  
 بے تنان پر تھے ستم سب کوں چلایا ہے . . . . .  
 شہیدان کا لہو بھریں پر پڑیا جب کر بلا میا نے  
 فلک تعلیم کوں اس کوں شفق کرے اچایا ہے  
 مبارک تن حسین کا جب پڑیا رن میں دیکھی زینب  
 جلیا اس درد و غم سوں تب دردنا تکملایا ہے  
 دنیا میں جب سنیامرناں حسین کا درد و غم تب سوں  
 جگر پر زخم کاری ہو دل سب لھو میں بھایا ہے

(ص ۱۰۸ و ۱۰۹)

ایا عاشور جگ میں قیامت بنا ہوا ہر شے کوں پھر حسین کا ماتم نہوا ہوا  
 ۱۲۹ھ و ۱۳۰ھ پر کر رکھا گیا ہے جس میں ۱۸۰ اشعار جمع ہوئے ہیں دوشہرہ شیعہ میں زائد ہیں  
 جن میں یہاں نقل کیا جاتا ہے

کے برقرار سب یوں جہاں اس وقت دیا جب نہ رسول ہر احسن مجتبیٰ ہوا  
 ماضیہ مصلیٰ نہ مصلیٰ تھے نہ فاطمہ تنہا حسین اوپر دیکھو بے حد ریتا ہوا

جلیل کبابِ غم تھی ہوئے سب بنیاں کے دل

پر خون جب اس دکھوں بگر معطفے ہوا

غم سوں جتنے ولیاں کی درو تھی سدا جلیں

کاری یو داغ جیوں پر دل مرتفع ہوا

حوراں جتنے بہشت میں کسوت کیے سیاہ

اس غم تھی چاک جب دل خیر النساء ہوا

عالم تمام غرق لہو میں ہوا کی زین ...

یوں غم (میں) جب حسین علی مبتلا ہوا

جب کر بلا میں آل نبی پر جفا ٹھٹھا

تبیح جبرئیل کوں یا حسرتا ہوا

رو رو ملک فلک پو لہو سوں دیا بھرے

گو یا عرشِ گلن پر دو جا کر بلا ہوا

تارے نہیں عرش کے انجویں گلن پوسب

.....

عالم کوں جہاں آہ تھی جا یا گلن کوں سب

.....

کی ہاک جب تھی پڑی سب جہان میں

عاجز ہو رہی زمین فلک بھی روتا ہوا

..... سورج کا پھیرا تا ہے نت گلن

..... دیکھا جو سر حسین کا تن سوں جدا ہوا

... راکھ چاند اپس موں لگا لیا

..... حسین کا جب لہو بھرا ہوا

..... سو درج کوں لگے غم کے تیر سب

رقتا ہے چاند لہو سوں دو گردوں کھلا ہوا

..... ابدال موں پورا پس کے لیا گلگن

بیزا رہو زمین تھی کہ اس پر لو کیا ہوا

... نہیں جہاں میں ملائک سٹیں انجو

اس جگہ میں جب حسین پو لیا قضا ہوا

..... سوں ارجھوئیں پو پچھائیں ابدال ت

دنا ہوا

..... دوڑھلیں غم سوں پچ کسا

..... دکھوں تھی سو گردا بہا ہوا

جیتی گلیاں کی شاخ لہو کی گلاں ہوئی

دریا میں جب حسین کے غم کا ندا ہوا

شر زاسنیا حسین کی جب دو شجاعتی

رکھ موں پو ہاتھ شرم تھی جگ سوں جلا ہوا

سیرغ تب سوں غم تھی چمپا کوہ قاف میں

دیکھیا جو شرم کی ذات پو جب یوں دعا ہوا

..... وحش و طیور جن و ملائک تو قم کریں

سب سو نماں کے دل پو یو ماتم سکا ہوا

جس کوں بنی سینے تھی نہ کیتے جدا کدھیں

اس ذات با عفا پو دیکھو کیا قضا ہوا

پیا سے خلق تھی شاہ کا لہو بھوئیں پو جب پڑیا

گل جا زمیں میں غم تھی کہ جگہ تیں فنا ہوا

مائی لہو میں تن سوں جدا ہو دوسر پڑیا  
 جس سر کے ایک بال کا دو جگ مہیا ہوا  
 صد حیف و دستاں کہ جگر گوشہ رسول  
 تشریش و برنج دیکھ ملک بقتا ہوا  
 نور دو چشم حیدر کرار بخت حسین  
 دیے اوپر تو قلم و جفا کیوں روا ہوا  
 مرزا جو کوئی نین سوں لہو اس دکھوں سٹیا  
 میں حضور خدا ہوا . . . . .  
 (ص ۱۰۹ و ۱۱۰)

آیا عیاں شور جگ میں گھرے گھر الہ ہوا  
 جیب درد کوں حسین کے پیدا کیا جو عیا  
 جس دل میں ہے حسین کے دکھ کا عظیم داغ  
 ہر شے کے دل سوں نام خوشی کا چھیل دام  
 ہر شام موں لہو سوں کیا ہے لگن دو کھوں  
 مشہ کے طوائف روضہ پونہ کا کرن  
 یاراں حسین رو کہ جسے بد ہے معطفے  
 یاراں حسین وہ کہ پد رہے جسے علی  
 یاراں حسین وہ کہ جسے مان ہے فاطمہ  
 میدان کر بلا میں دیکھ کوں کے بے رستا  
 دو ماں کہ جس پر رحمت حق و مہم ہوا  
 رنج و جفا و محنت و تشریش غم ہوا

..... لاکہ شرف ہے عظیم ہے

مرزا اوپر خدا تھی عطا یو جنم ہوا

سب دوستاں زاری کرو یو غم ہے کاری حیف حیف  
 سب دل کوں داغوں سوں بھریو سو زبانی حیف حیف  
 وہ سو دوجگ گیا اس جگ سوں یاراں حیف حیف  
 .... کئی ہزاروں غم سہا ہر دم ہزاراں حیف حیف  
 جس کے اوپر حضرت جنم کیتے شفقت ہو کر کرم  
 .... کوں مارے دمدم نیزے کٹاں حیف حیف  
 جس کے گئے سوں مصطفیٰ اپنا گلا لائے سدا  
 ہوں اس گلے پر اس وفا خیر کی دھاراں حیف حیف  
 آں بی کا باغ کیوں اس رن میں ہو برباد ووں  
 ... زماں سوئیں جیوں سدا ناراں حیف حیف  
 ..... پرکئی دیکھے سولام کیے  
 ..... بازی کر گئے دوجاں شکلاں حیف حیف  
 ..... بڑا لم سگل کیتے ظلم دنیا بدل  
 ..... ست نکل گئے شہسواراں حیف حیف  
 ..... ہوئے ہیں ثابت قدم جیو کھوئے ہیں

.....  
 .... سوں چہاں ہیں یکلیاں یو سب تن بہاں ہیں  
 .... سار ہیں ابر بہاراں حیف حیف  
 روتا ہے بادل جگ اوپر سب تن کول دور دین بھر  
 یو ڈھل پڑے ویدے مگر دھاراں میں گالاں حیف حیف  
 یو سروہاں دوجہاں برحق ہیں جنت کے شہاں  
 ویساں کول مارے مگر ہاں اے دین داراں حیف حیف

شہ کے فراقوں جیو چلے دائم درد نہا ملے  
مرزا کے یک دل پر چلے کئی غمہاراں حقیقت

(ص ۱۱۲)

حسین ابن علی کا غم جہاں دل سول کرنا ہے  
اپس جیو کے گریباں میں جہنم یوداغ دھرتا ہے  
عزیزاں شہ کے ماتم سول جگر لہو کر گانا ہے  
لہو کوں گال پانی کر عین سول نت جھونا ہے  
رکت آمیز انجوت ڈھلیں جیوں لعل دگر برے  
مگر سالم درو نایو اسی غم کا خزانہ ہے  
درونا کر بلا غنے جگر کی لہو سول پر خوں کر  
بکس جا جیوں کنول ڈوبے دل اپنا یوں ڈبانا ہے  
سدا دو تین چشتی کر جے سینے جہنم میاں تے  
اعانت آہ کی روپاں گلاں دافاں دلا نا ہے  
جتا بازار عشرت کا اسی ماتم سول برہم کر  
اپس دل کے نگر میاں نے یو غم پورا بسانا ہے  
سدا اس غم کے شعلہ پر دل اپنا جیوں گلا لے گل  
گلا سینے جھٹی میاں نے گلاب انجو چوانا ہے  
..... مچانکاں اناراں کر دھر دینے طبع میاں  
..... بھانا ہے  
..... اس دکھوں دس دن سیہ پوشی بل یوں  
..... اب رگنا ہے  
ایسے غم سول جلاؤ دل کہ فرما آب رحمت لے  
مبارک ہاتھ سول آکر امام آپیں پو جانا ہے



غلام کتریں تیرا ہے موزنا اے حنین سرور  
شفاعت کی نظر سوں مجھ قیامت میں چھڑانے

(ص ۱۱۲)

یا ماں یو غم تھی چاک کر دل سینہ تمناک میں  
پھرتا ہے ہر شام و سحر بھر تک ہر چاک میں  
وود دریاے شرف تھی فاطمہ جس کا صدف  
نکئی زخم بیٹھے ہر طرف ویسے وجود پاک میں  
سینا سو کا پیا سوں تھی واں دیکھو بہتے غلاماں  
سب ظلم کا یاد خواں اس غمیں لولاک میں  
تقدیر سوں کچھ نا چلے اس جگ سوں ویسے نیل چلے  
پارے نمں دُونگر ڈھلے جس کے فغفیکے ہاک میں  
جلادشہ کا داٹ کر چلتے گلن پر باٹ کر  
توسر سو سوج کا کاٹ کر بندتے اپس خراک میں  
... گلن میں جیوں اسے دوبارہ جگ لی لہو لک بو  
... انگارے وں سو ہو اس غم جے دل راک میں  
.... اس غم کی آگ 'سینے میں چگیاں ہو سلگ  
.. جلتے ہیں یوں سارے ملک 'ساتوں طبق افلاک میں  
ہے نور کا دیکھو اثر اپڑا ہے جھاڑاں میں مگر  
... بند گئے تر لبہ خوشے نمں ہر داک میں  
غم ہماری سدا دو جگ کریں زاری سدا  
..... سدا ہر صاحب ادساک میں  
دل غم سوں مرزا کا جلتے جیوں شمع رد و نوت گلے  
پلاں تھی دھاراں تیوں چلے جیوں تو بھڑکی غاشک میں  
(ص ۱۱۳)

اے عزیزاں جگ میں یو ماتم ہنوز      حشر لگ تانہ ہے ششہ کا فہم ہنوز  
 شہ کے غم سول جگ پریشاں ہے ہنوز      زخم یو ہر دل میں پنہاں ہے ہنوز  
 .... لگ دیکھو ہر شے مدام      اس دکھوں پہ ہوش و حیراں ہے ہنوز  
 اس جفا گئے پیچ میں پیچیا گیا      تو سدا گردوں یو گرداں ہے ہنوز  
 جیو لگن تاریاں سول بھر گلشن ہوا      ... انجو ہوشہ پو گرداں ہے ہنوز  
 شہ کے غم کے زخم کوں سینے بدل      عیسے مریم پریشاں ہے ہنوز  
 فسق ہو سرتا قدم اس آگ میں      نت سورج شعلہ ہو غلطان ہے ہنوز  
 اس زخم سول چرخ کا ہر صبح و شام      غرق خل دامن گریباں ہے ہنوز  
 نوح کا طوفان ہو گزریا ولے      جگ اد پر کیا غم یو طوفاں ہے ہنوز  
 سب گلستاں میں گلماں دل چاک ہیں      بلبل اس ماتم سول نالاں ہے ہنوز

خلق مرزا کو کہیں گے حشر میں

یو صیہ سرور پو قرباں ہے ہنوز

(ص ۱۳۶ و ۱۳۷)

رو رو ملک ہو ماتی پڑتے گلن میں مرثیہ

پڑتے ہیں رو رو غل ادچا عداں علیہں مرثیہ

رو عانیان کرو بیاں سر مار سینہ کوٹ لے

رو رو حسیناں کوں بکلا پڑتے ہیں گھن میں مرثیہ

ماتم سر اس مومن غم سول لگا مکھ خاک سب

پڑتے ہیں رو رو دمیدم صبح و شبہ میں مرثیہ

۱۔ یہ مرثیہ ادارہ بیات اسد کی بیاض ۲۲ میں بھی ہے و تذکرہ خطوط اول ص ۲۶

۲۔ یہ شعر بیاض سے نقل کرتے وقت نظر انداز ہو گیا

جب سے دکھ شہ پر کھڑا تب سول مدام      تپ سول .... لڑناں ہے ہنوز

اندوہ گیں ہوا متی بیتاب ہیں غلطاں ہو سب  
 پڑتے ہیں نسرے مارتے ہر یک وطن میں مرثیہ  
 عالم ہوا زیر و زبر کر کسوتاں غم کے سید  
 سوں کوں بہم لا شور کر پڑ تر بھون میں مرثیہ  
 ہر کر بلا کا واقعہ دیکھو حرم رو رو اگت  
 سینے کوں لگ لگ شاہ کے پڑتے ہیں دل میں مرثیہ  
 عصمت کی خاتون فاطمہ اس غم سوں ہوا تم زدہ  
 روز رو کے دکھ سوں تلخا پڑتی انگن میں مرثیہ  
 تاحشر لگ قبران منے ہوا متی مردے سنگل  
 سوں جھانک روتے شاہ بدل پڑ پڑ کفن میں مرثیہ  
 .... جو اکبر سن خبر غم کا ہوئے سب بلخبر  
 .... میں مرثیہ

سب عندیباں اس دکھوں چاروں طرف گشت نے  
 در صبح دم پڑتے پھریں چمنے چمن میں مرثیہ  
 نت غم سوں کاے بھیس کر ہوا متی زلغ و زغن  
 پڑتے ہیں غم کے سوز سوں جا پھولپن میں مرثیہ  
 مرزا الیے دکھ درد سوں نالائاں ہویا رال روز شوب  
 روز رو رکت پڑتا ہے نت ہر انجن میں مرثیہ

(دس ۱۵۱)

مجھے پالیہ غم عزیزاں  
 یوداغ دل پر کرو غم عزیزاں  
 ..... کے غم سوں دل و جہاں ہے چاک بریاں  
 سوں پر خوں میں اس دکھوں ہیں گریاں (کٹنا)

..... دل دجاں میں مصطفےٰ کے

..... کون عالم کہتے ظلم بے دنیاں

..... کون طاقت نہیں اس بیاں کو پایاں

.. غم سولہ برہم ہوئے اس بدل دوعالم

.. تہیں زخم کون مرہم نہیں اس درد کون درماں

ملک ہیں فلک میں کئی لک جنم اس ہلک تلک میں

چھلک یک پلک میں دلک دل لگ یو جلائے پنہاں

انجو گرم نت بین سولہ دھلے بند کباب کی جیوں

مگر پیے جگر ہے یاراں جنم اس لگن پوسوزاں

جنم اس دکھوں میں سولہ انجیوں پہلے ہو چپے

جتنے ہر سینے چمن میں رہے جیوں گلاں ہو طفاں

علم آہ کے ادچایا دیکھو غم یو ہر سینے میں

چشم اسی کی داٹاں لئے ملک عیش باراں

مگر یو سورج سنیا ہے شہ دیں کی پیاس کا دکھ

دیکھو تب سولہ آب میلہ جنم اس دکھوں کا لرزاں

گئے شہ کے غم کے تیراں جتنے اس لگن میں صاف ہو

نہیں بھر یو سب ستارے دیس ہر شب یز کاٹاں

شہ کر بلا پو مرزا دل دجاں فدا کیا ہے

مگر اس شرف سولہ بچے مجھے حشر کوں یو جہاں

صدیف اے سرور حسین صدیف اے سرور حسین

کیوں غم کھڑا تجھ ذات اور صدیف اے سرور حسین

سارا جگت غمناک ہے تیرے فراقوں یا حسین  
مخت قتل کی رات ہے اہل حرم پر گھاس  
یورات کاری سخت ہے ہر شے کو غم کا دست ہے  
یورات وحش اوپر ہے رور و ملائک  
یورات چند زرد ہو گیا ہے مکھ پر گرد ہو  
یورات جیوں دیوے نم جلتے ہیں رور و نین  
..... بدل پانی اوپر ظاہر نکل  
..... سوں ہو پر غم شفق سوں مولا  
..... میں سب جلتے لگیا ماتم میں سب  
..... جگر میں قیامت لگ رہی

... روتا رہا انجواں سوں مکھ دھوتا رہا

... کھوتا رہا تیرے فراقوں یا حسین

(ص ۱۱۳ و ۱۱۴)

ناری کرو محبتاں زاری کرو محبتاں  
آیا ماہ محرم زاری کرو محبتاں  
یاران یونم ہے شکل کلتا ہے ہر ہو ہر دل  
شاہ سریر خاماں سرور حسین شہ جلاں  
دور رہنا ہے جنت صاحب شیع امت  
... جوان اعظم شہزاد ہرود عالم  
و دشر کہ ہے جسے بدشاہ رسل محمد  
شاہ و دو جگہ کے کا زن زاری کرو محبتاں  
ہر شے پو پو گھڑا غم زاری کرو محبتاں  
کوئی دکھ نہ اس مقابل زاری کرو محبتاں  
کبھی غم میں نیولہ پریشاں زاری کرو محبتاں  
پائے ہیں درد و محنت زاری کرو محبتاں  
... محنت و غم زاری کرو محبتاں  
ویسے پو درو پو مد زاری کرو محبتاں



بیز محشر دنیا میں نہیں کیس      مجھ اس چلے کون علم مجھوں  
 بھوک ہر شے ادب بظاہر      نہ اس غذا کا رسم مجھوں  
 سینے میں آرا کے دماغ شکار      کیا ہے محار جہنم مجھوں

(دس ۱۳۵)

اے عزیزاں سب جہنم ناری کرواں غم منے  
 حیف دوسرے ہوا مظلوم اس عالم منے  
 جب محرم چاند آدھے اس جہاں فانی منے  
 جب ملائک سب ہیں اس قسم کی حیرانی منے  
 ... کی آل ... اس جگ سوں ہوئی مظلوم حیف  
 ہے یہی حسرت جہنم ہر اہل عرفانی منے  
 ... پائی تھے مارے ہیں اس کی آل کون  
 رکیوں آردا ہے اے مسلماناں سلمانی منے  
 ... میں دو عمر بن سعد سرکش ہوا  
 ... بٹک نہ تھا اس دشمن جانی منے  
 ... ہوا درد کون خوشحال ہو بیٹے حسین  
 (جیو) سوں راضی اتھے ہر امر سبحانی منے  
 دن سو سو کون واٹ کیرن یوں لگے تھے تیر سب  
 ... دو جگ کے مبارک ذات نورانی منے  
 ... پوں تازی کیا اس وقت پر  
 یہ لطافت کا اٹھا تخت سلیمانی منے  
 نور چشم مصطفیٰ پر جیو کیے تکالم ظلم  
 یوں کتیا نہیں کوئی کسی پر عین انسانی منے





Vol. 50

1974

No. 3

THE QUARTERLY



# Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE,  
LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH



*Published By*

**THE ANJUMAN TARAQQI-E URDU PAKISTAN**

**BABA-E-URDU ROAD, KARACHI-1  
(PAKISTAN)**

**Rs. 6.00 Per Copy**

سہ ماہی

اُردو

انجمن ترقی اُردو پاکستان  
بابائے اُردو روڈ۔ کراچی نمبر ۱۱



سہ ماہی

# اردو

شمارہ ۴

جلد ۵۰

۱۹۶۴ء

انجمن ترقی اردو پاکستان  
بابائے اردو روبرو کراچی۔۱

## مجلسِ ادارت

جنابِ اختر حسین صد

ڈاکٹر ممتاز حسن

جنابِ سید قسام الدین راشدی

پروفیسر سید وقار عظیم

ادارہ تحریر :

محفل الدین عالی

سید بشیر علی کاشمی

انجمن پریس لارنس روڈ کراچی

انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی-۱

طابع :

ناشر :

قیمت سالانہ :

بیس روپے

قیمت فی پرچہ :

چھ روپے

شمارہ بابت : اکتوبر تا دسمبر ۱۹۷۴ء

# فہرست

۵	ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی	ہمارا اجمالیاتی ورثہ
۱۷	مشفق خواجه	گھٹن مشتاق
۴۳	ڈاکٹر احمد رفائی	پداوت، ایک تفصیلی جائزہ
۸۱	افسر صدیقی امروہوی	بیاض رانی

---

سہ ماہی 'اردو'

۴

شمارہ ۴ - ۱۹۷۷ء

# ہمارا جمالیاتی ورثہ

## خشت و سنگ

ڈاکٹر محمد عبداللہ جیتانی

جب ہم اپنے ورثہ خشت و سنگ یعنی فن تعمیر پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر بیت المقدس کے قبۃ الصخر پر پڑتی ہے جو نہ صرف اسلامی فن تعمیر کا سب سے پرانا نمونہ ہے بلکہ جمالیاتی اعتبار سے بھی اس کا شمار دنیا کی بہترین اور حسین عمارات میں ہوتا ہے۔ یہ عمارت اموی خلیفہ عبدالملک بن مروان کے حکم سے ۷۰۵ء میں مثنیٰ سطح پر خشت و سنگ سے تعمیر کی گئی اور اس پر ایک خوب صورت موزوں نصف کروی گنبد بنایا گیا یہ وہی مقام ہے جس کا ذکر قرآن کریم میں حضرت سلیمانؑ کی بیگم اور سہدائی کے ضمن میں ملتا ہے اس کے قریب ہی حضرت عمرؓ نے فلسطین کو فتح کر کے نماز ادا کی تھی جس کی یاد میں بیت المقدس کے احاطہ میں موجودہ مسجد اقصیٰ تعمیر کی گئی تھی جو بذات خود ایک الگ نہایت دیدہ زیب عمارت ہے عبدالملک کے بعد اس کے بیٹے خلیفہ ولید نے مسجد نبویؐ کی طرف توجہ کی جسے حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے خود اپنے دست مبارک سے ہجرت کے بعد تعمیر کیا تھا اور ۷۰۸ء میں مدینہ کے والی عمر بن عبدالعزیز کو حکم دیا کہ پرانی مسجد نبویؐ کو از سر نو تعمیر کرے جو جمالیاتی اعتبار سے بھی دنیا کی بہترین عمارات میں شمار کی جائے والی مدینہ عمر بن عبدالعزیز نے دیکھی اور تعمیری کاموں کی مدد سے اسے نئے سرے سے مسجد نبویؐ کو تعمیر کیا اور اس میں پہلی دفعہ جو خوب محراب اور مینار کا اضافہ کیا گیا اسے بھی جب ولید بن یسزعؓ ادا کرنے کے بعد مدینہ گیا تو اس وقت مسجد نبویؐ تیار ہو چکی تھی ولید نے اس کے ہر حصے کا جائزہ لیا اور اس کی جمالیاتی کیفیات سے بہت مسرور ہوا بعد اس میں مزید مسجد منکے کے لیے پانی کا ایک قناتہ تعمیر کرایا۔ مسجد نبویؐ کی از سر نو تعمیر حال خلیفہ ولید کے عہد میں مکہ کی عمارت کا تیسرا قناتہ مشق خلفائے راشدہ کے نئے سے ہی مکہ شام کے صدر مقام کی



حیثیت حاصل کر چکا تھا حضرت معاویہؓ یہاں کے والی تھے جب وہ خلیفہ ہوئے تو آپ نے اسے اپنا دار الحکومت قرار دیا تھا جب کہ یہاں مسجد کی ابتدا ہوئی اور اسے خلیفہ ولید نے بطور ایک تعمیر نشان جامع مسجد تعمیر کی جو مسجد اموی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مسجد اپنے حسن اور زیب و زینت کے اعتبار سے عربوں کے فن کا ایک عجوبہ و نمونہ ہے۔

اس حجر میں حضرت عمرؓ کے دور خلافت میں حضرت عمرو بن العاص نے مصر فتح کیا تھا اس زمانہ میں قدیم مصر کا دار الحکومت برفسطاط میں تھا حضرت عمرو بن العاص نے تسخیر مصر کے بعد فسطاط میں ایک جامع مسجد تعمیر کی جو مصر میں سب سے پہلی مسجد شمار ہوتی ہے سٹلٹ میں اس میں توسیع کی گئی پہلی مرتبہ اس عمارت کے کونوں پر چار بیخ نمایاں تعمیر کیے گئے اور جامع مسجد کے ارد گرد پختہ اینٹوں کی چار دیواری بھی بنائی گئی جب سے پہلے دیواروں میں کھڑکیاں نکالی گئیں اور پس تنوں لگائے گئے اس طرح اس مسجد کے جمالیاتی حسن میں چار چاند لگ گئے اسی مسجد کی کمانوں کو پہلی مرتبہ نوک دار استعمال کیا گیا یہ سب مطلقاً بنو امیہ کے وطن میں ہی ہوا جب مسلمانوں کی فتوحات کا دائرہ قیوان تک عقبہ بن نافع کی فتوحات سے وسیع ہو گیا اس وقت سٹلٹ میں وہاں انہوں نے ایک مسجد تعمیر کی جس میں آج تک قدیم مینار اور کڑی کا منبر موجود ہیں اس کے بعد مسلمانوں کی فتوحات کا سلسلہ جب اندلس تک وسیع ہوا جس کی تسخیر کا سہرا طارق بن زیاد کے سر ہے جس نے سٹلٹ میں اسے فتح کیا اندلس کے مفتوحہ شہروں میں مسلمانوں نے ایسی ایسی شان دار عمارات تعمیر کیں جن کی جمالیاتی عظمت سے دنیا حیران ہے مگر ان میں شہر قرطبہ کی جامع مسجد اور شہر فزناطہ میں محل الحمرا دو عمارتیں وہ ہیں جن کی تعمیری اور جمالیاتی خوبیاں کی وجہ سے محققین ہمیشہ حیرت مند رہے ہیں عربی شعراء نے ان کے حسن سے متاثر ہو کر ان کے متعلق بڑے بلند پایہ قصائد لکھے ہیں جن کو وہ آج بھی ضخیم مجموعہ کرپٹے ہیں اور الحمرا پر ابھی تک وہ بے شمار اشعار کندہ کئے ہیں براسل اسلامی فتوحات ثقافت اسلامی کی وسعت کا باعث ہوئیں اس سلسلے میں عراق اور ایران کی فتوحات کو بہت بڑا دخل ہے کیوں کہ ان فتوحات نے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا بھڑا اور کھڑا سٹلٹ، ساجہ، ساجہ میں فتح ہوئے جو قدیم عراقی تہذیب کے بہت بڑے اہم مقامات تھے ان مقامات پر مسلمانوں نے فرمان فتح کے بعد مساجد تعمیر کیں جن میں ۳۵۰ اور ۳۵۰ میں توسیع کی گئی تھی جب حضرت علیؓ نے مدینہ منورہ کو چھوڑ کر مکہ کو دار الحکومت بنایا اس وقت عراق کو بہت اہمیت حاصل ہو گئی

اور مسلمانوں نے ان مقامات میں قریب کے شہر حیرہ وغیرہ کی قدیم عمارات کے خشت و سنگ سے ان مساحہ کو متین کیا جو ان کی قابلیت فن تعمیر اور جمالیاتی ذوق کی دلیل ہیں اور مسلمانوں نے ان عمارتوں کے تقاضوں سے ان میں وہ جمالیاتی محفل کاریاں کیں کہ انسان رنگ رہ جاتا ہے۔

ان تمام اسلامی عمارات کا دراصل حسین پہلوان کے مختلف اقسام کے نقش و نگار ہیں، چنانچہ بیت المقدس فلسطین سے لے کر جو عمارتیں مسلمانوں نے اندلس تک تعمیر کیں جن میں مدینہ منورہ کی کعبہ نبوی اور مسجد الحرام مکہ بھی شامل ہیں ان کی دیواروں پر الغیفسار کے ذریعہ حرن کیا گیا حیشہ اور مختلف رنگوں کے پتھروں کے چمک دار ٹکڑوں کو بصورت نقش و نگار تزجما کر مارے سے جوڑ دیا گیا اس قدیم باز نطینی بیسانی عمارت کے طاق جمالیاتی سے استفادہ کر کے اسلامی عمارات کی قد و منزلت کو دوبالا کیا گیا اور ان کے برعکس عراق و عجم میں چمک دار خشت ہندی سے حرن کرنا ایک قدیمی ایرانی ساسانی رسم تھی۔ اس طرز کو مسلمانوں نے فوراً اپنا یا فرسیدہ مسلمانوں نے ان فنون کو بروئے کار لا کر محض جمالیاتی دئے کے طور پر ان خشت و سنگ کی تعمیرات میں مختلف انواع کے نقش و نگار کو اسلامی حدود میں نہ کر کے فی جاندار نقوش سے تجاوز کر کے کسی طور پر ان کو بصورت بیل بوٹے استعمال کیا اس طرح عمارتی زیب و زینت میں بہت بڑا انقلاب پیدا کر دیا۔ ان نقش و نگار کی مختلف انواع کے مختلف اسماء بھی ہیں

یہاں ایک اور مہم قابلِ غور ہے کہ مسلمانوں نے اپنا تمام خشت و سنگ کا ورثہ شخصی حدود سے نکل کر مختلف ادوار و مقامات اور حکومتوں میں مقامی سہولتوں کو بروئے کار لا کر مسائل کی حد تک پابندہ کر مختلف دہستانی تعمیرات قائم کیے چنانچہ عم دیو عباسی کی عمارات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کارنامے علم و ادب میں بھی بصورت الف لیلا اور کلید و منہ جیسی یادگاریں آج تک ضرب اشل ہیں عیضہ منصور عباسی نے شہر بغداد کی جانشین ۱۲۸۰ھ میں رکھی جو تاریخ اسلام میں بہت مشہور کارنامہ تھا۔ جامع مسجد بغداد ۱۳۰۹ھ میں تعمیر ہوئی اور بغداد میں عظیم الشان محلات تعمیر کیے گئے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے نظیر تھے یہ پہلا شہر تھا جس کو مسلمانوں نے خشت و سنگ سے تحصیل والا شہر تیار کیا جس کے آثار آج تک دجلہ کے کنارے موجود ہیں جی کار قائم نے بھی مشاہدہ کیا ہے عباسیوں کے شہر مروں میں ۱۳۸۰ھ میں مسجد

ساج تعمیر عہدہ۔ اڑن الرشید نے شہر و قریں ایک محل تعمیر کیا اور اسی طرح مقام جیو میں مشہر میں  
شانی دار عمارت تعمیر کیے گئے مگر ان عمارتوں میں سے کسی ایک کا جو بنایا جائے گا جس نے ایک  
نئے دار الحکومت کی بنیاد میں مقام سامرا (تکڑی راہ) میں رکھی تھی جو بغداد سے شمال مغرب  
کی طرف سامرا کی شان و شوکت بیان کرنے کے لیے علمی طور پر اس خط کو 'سرا من را' بھی کہتے ہیں  
یعنی جس نے دیکھا خوش ہوگا بغداد سے یہ کوئی ساٹھ میل پر واقع ہے اس خط نے وادی تھرا وادی  
اور عظیم الشان مساجد تعمیر کی گئی ہیں ان کی دو مسجدیں مسجد ساج اور ابو دلف بہت مشہور ہیں اور  
خاص مسجد ساج قابل ذکر ہے جس کی اندرونی لمبائی ۸۴ فٹ اور چوڑائی ۱۲۵ فٹ ہے اسی طرح  
اس کا رقبہ قریب ۲۵,۹۰۰ مربع گز ہوتا ہے اور یہ مسجد دنیا میں سب سے بڑی مسجد  
ہے مگر آج بے آباد ہے اس لیے آج سب سے بڑی مسجد جو آباد ہے وہ لاہور کی اورنگ زیب کی  
بنائی ہوئی بادشاہی مسجد ہے سامرا کی مسجد خلیفہ متوکل عباسی نے ۲۳۵ھ میں بنائی تھی مگر اس  
نے ۲۳۵ھ میں قریب ہی ایک اور قریب جعفریہ کے نام سے آباد کر کے ایک اور مسجد ابو دلف کے  
نام سے تعمیر کی جو ۹۹۹ فٹ طویل اور ۴۴۲ فٹ عریض ہے۔

ہاں ایک عجیبے محل نہ ہوگا کہ بغداد کی مٹی خشت سازی کے لیے بہت ہی موزوں ہے اور یہاں  
وجہ ہے کہ آج بھی وہی ہزار بارہ سو سال پرانی لہنشیں اسی طرح کھڑی ہیں اور یہاں کاسک مورتیا  
خاص اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ یہاں کی عمارت میں جو خنگی ہے وہ اور کہیں نہیں ہے  
سامرا کی مسجد ساج اور ابو دلف اس لیے خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ ان کا طرز تعمیر یہاں کا  
ایک بہت عجیب و غریب عمارت معلوم ہوتا ہے اس کے اندر ایک بہت بڑا بیچ دار راستہ اس کی  
بلندی پر جانے کے لیے غور کے ساتھ ساتھ بنایا گیا ہے یہاں میں دیواری نقاشی کے آثار بھی ہیں  
انسانی اور حیوانی تصاویر بھی شامل ہیں سامریں بکثرت ملتے ہیں بلکہ صحیح معنوں میں عورتوں کی نقاشی  
کی ابتداء یہیں سے ہوئی۔ ساریاں قلیز زانے سے فوقیہ طیف کا گہوارہ مانا جاتا ہے یہاں نے اسے  
حضرت عمرؓ کی خطاب کے زمانے میں فتح کیا یہاں اسی عظیم الشان عمارت تعمیر کی جو پہلی قی  
ساتھ سے سرحد کش ہے بقول جعفری سلسلہ میں جب یہ فتح ہوا تو ان کی مسجد  
تعمیر ہوئی اور اس عظیم الشان مسجد میں یہاں ہی آج تک تعمیر ہوئی اس کے بعد

قرودیں میں (مسجد) ایک مسجد تعمیر کی گئی جسے اس کے ستونوں کے کونوں پر پیلوں کے سر کندہ  
 ہونے کی وجہ سے مسجد نور کہتے تھے۔ ہارون الرشید نے اس مسجد کو وسیع کر کے جامع مسجد بنا  
 دیا۔ ایران میں جامع مسجدوں کے منہ میں مسجد اصفہان خاص حیثیت رکھتی ہے جو چوتھی صدی  
 ہجری میں تعمیر کی گئی تھی لیکن ہر دور میں اس میں کچھ اضافہ ہوتا رہا۔ . . . . . لہذا  
 ہر دور کی خصوصیات تعمیری اسی طرح قائم نظر آتی ہیں۔ اصفہان میں میدان شاہ کی عمارت اپنی جلالت و  
 کاشی کاری سے کیفیت جمالیات میں کئی ہیں جنہیں دیکھ کر انسان مبہوت ہو کر دیکھتا ہے اور اسے یہ  
 گمان ہوتا ہے کہ وہ کہیں کسی عالم بالا میں تو نہیں پہنچ گیا یہ تمام ماحول شاہ عباس اول کے زمانے کی یادگار  
 ہے۔ ان میں مسجد شاہ اور مسجد لطف اللہ اور عالی کپڑوں کی عمارت اور اصفہان کا مسقف بازار قابل  
 ذکر ہیں۔ آخر ضحک ایران کا شہر اپنی شہت و سنگ کی جمالیاتی کیفیات کو اپنے ہر مہمک عمارت کی شکل و  
 صورت میں پیش کرتا ہے مگر دارخان میں قدیم ترین عمارت عہد اسلامی ہیں۔

جب قرودیں میں اسلامی حکومت قائم ہوئی اس وقت تبریز کے قرب میں الیغانی سلطان پیدا  
 ہوا۔ اوجایتونے شہر سلطانہ میں اپنا دار الحکومت بنایا۔ جس میں قائم کیا یہ سلطان خدا بندہ اوجایتون  
 عظیم الشان سلطان تھا اس نے یہاں اپنا مقبرہ اپنی زندگی میں تعمیر کیا جو آج تک اسی کے نام پر پوجا  
 ہے اور فن تعمیر کے اعتبار سے بھی بہت اہم ہشت پیلو عمارت ہے جس کے کونوں پر چھوٹے چھوٹے منار  
 ہیں اس کا گنبد نصف کروی چوٹی والا اور اس کی دیواروں کی گنگ کاری میں بل بوتے خاص امتیاز رکھتے  
 ہیں اسی طرح تبریز کی جامع مسجد ایک خاص شکل و صورت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔

- وسط ایشیا کی عمارتوں میں سلطان اسماعیل سامانی متوفی ۹۰۷ء کا مقبرہ بخارا میں اور  
 موقتہ میں میوریلوں کی مساجد اور گورامیر یعنی مومنہ ترمود قابل ذکر ہیں۔ مگر اول الذکر مومنہ اسماعیلی  
 سامانی تمام فن تعمیر اسلامی میں ایک واحد عمارت ہے جو مقبرہ کی تعمیر کا قدیم ترین نمونہ آج بھی اسی طرح  
 قائم ہے۔ اور اس کا گنبد قطری کمان پرکھڑا ہے اور اس کی دیواروں پر گنگ کاری میں نقش و نگار بکثرت  
 ہوتے ہیں۔ مسجد کا مقبرہ جس پر کاشی کاری کا کام دور سے چمکتا نظر آتا ہے اسے دیکھ کر انسان اس کی  
 عظمت کا قائل ہوتا ہے۔ مگر فن تعمیر کے اعتبار سے بھی بہت بلند ترین عمارتوں میں شامل ہے اس کا دھرا  
 کسی قدر بے نام و گنہگار اصل تعمیر کے لیے نیچے سوا فرنگہ یہ سب امور اس کی تعمیری خوبیوں کے حامل

ہیں اس عمارت کا ہندوستان میں مثل عہد کی عمارات پر بہت اثر ہوا تعمیراتیوں کی عمارات جو آج بھی ہر آدھ مشہد میں موجود ہیں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں خاص کر سلطانہ گوہر شاہ (زوجہ مرزا شاہ رخ) کی عمارت میں کاشی کاری بہت ہی اعلیٰ کاری گری کا نمونہ ہیں۔ اور آج تک قائم ہیں۔ خاص کر مشہد کا مسقف بازار ایک نمایاں خصوصیت ہے جن کو انسان دیکھ کر حمار کی کاری گری کی داد دیتا ہے شاندار صغیر کے عہد میں دار الحکومت ہرات تبدیل ہو کر تہرہ ہو گیا تھا۔ ان شاہان نے خشت و سنگ کی تعمیرات میں کافی جدتیں پیدا کیں اور ایرانی عمارات کے گنبدوں میں ایک خاص نمایاں شگنی شکل پیدا کی جن کے نمونے مقامات مقدسہ مشہد شریف، نجف اشرف، قم، کربلا کا ظہین میں زیادہ موجود ہیں آج ان عمارات کو شیشہ سونے اور چاندی کی گلی کاری سے زیادہ مزین کیا گیا ہے۔

بڑے عظیم ہندوپاک کی عمارات میں ایران و توران کے اثرات واضح نظر آتے ہیں بلکہ ایک ہی سلسلہ نظر آتا ہے اگرچہ مسلمانوں نے بہت تنوع سے کام لیا ہے اس وقت مسلمانوں کی قدیم ترین عمارت جو موجود ہے وہ دہلی کی مسجد قوۃ الاسلام اور اس کا مینار ہیں جن کو قطب الدین ایک نے ۷۵۰ھ میں تعمیر کیا تھا عمارت تمام کی تمام سنگ خارا کا بہترین نمونہ ہے اس کے بعد تمام مضبوط عداقوں میں عمارت کا اندر ہوا اور ہندوپاک کے خشت و سنگ نے وہ جمالیاتی نمونے پیدا کیے جنہیں دیکھ کر انسان حیران رہ جاتا ہے دہلی میں تو ہر دو کی عمارات موجود ہیں مگر پاکستان میں قدیم ترین عمارات جو ملتی ہیں وہ ملتان میں بہار الدین ڈکریا اور ان کے پوتے رکن الملم کے مقبروں کی شکل میں موجود ہیں یہ گنبد دار عمارت جن میں مؤخر الذکر مرثیہ پہلو سطح پر ہے اور بہت بلند ترین عمارت ہے لاہور میں ہم دیکھتے ہیں کہ خصلوں کی عمارات کافی انواع کی ہیں۔ اکبر کے زمانے سے لے کر اورنگزیب کے زمانے تک ملتی ہیں جن میں لاہور کا قلعہ اپنی نظیر آپ ہے مگر لاہور میں جو باغات کا شہر ہے بارغ شالامار جسے شاہ جہان نے کشمیر کے باغات کے نقش پر تعمیر کیا ایک نہایت شاندار کا نام ہے یہاں انسانی واقعی جمالیات کا کچھ خود مشاہدہ کرتا ہے جب اس میں قمارے حوصلے میں جتے ہیں اور اورنگ زیب کی بادشاہی مسجد آج دنیا میں عظیم ترین مسجد ہونے کا دعوے کر سکتی ہے یہ مسجد ۱۰۵۰ھ میں تعمیر ہوئی اور اپنی خوبی تعمیر کے اعتبار سے سب پر مسبق ہی نہیں کبھی بلکہ مسجد تعمیر کے فن میں محض آٹھ گھنٹہ چاہئے راقم نے دنیا کی اکثر مساجد کا مشاہدہ کیا ہے مگر اس کی وسعت

اس کے یہاں تک بلندی اور اس کے ماتھے کی پر شکوہ کمان خاص امتیاز رکھتے ہیں بلکہ اس وقت تمام عالم کی موجودہ مسالہ میں جو آباد ہیں ان میں سب سے بڑی ہے اس کی عظمت اس کے خشت و سنگ سرخ سے اس وقت بھی معلوم ہوتی ہے جب انسان اس سے پہلے لاہور میں جہانگیر کا مقبرہ اور شاہجہان دار باغ کا مشاہدہ کر لیتا ہے مگر لاہور میں عمارات پر کاشی کاری کا کام جن میں وزیر خاں کی مسجد، جہاں آزا کے باغ کا دروازہ جو چوہدری کے نام سے مشہور ہے لاہور کے قلعے کی شمالی دیوار کا گہرے شمار عمارات میں ان کے نقش و نگار ایران کی کاشی کاری کو بھی انواع اور رنگوں کی وجہ سے مات گزرتی ہیں ہمارا جمالیاتی سرمایہ تعمیرات لاہور میں واقعی ایک خاص روحانی فرحت بخش ہے بشرطیکہ دیکھنے والی آنکھ ان کا صحیح مشاہدہ کر سکے اور انسان حظ اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ہمیں تو غیر ملکی سیاحوں کو یہ دکھانا ہے کہ ہمارے سلف اس پائے کے تھے۔ اسی طرح باغ شالہ اور بھی زندگی کے حظ اٹھانے کی لطافت کا مظہر ہے۔ میر برائے انہوں نے عمارات کو دریاؤں کے کنارے قدرتی مناظر کو اجاگر کرنے کے لئے تعمیر کیا۔ مثلاً لاہور، دہلی اور آگرہ کی عظیم الشان عمارات دیا کے کنارے واقع ہیں۔

آگرہ میں شاہ جہاں نے اپنی ملکہ متاثر محل کا روضہ تاج محل کے نام سے ۱۶۳۱ء میں تعمیر کر کے دنیا سے خراج کشیں حاصل کیا یہ عمارت دنیا کی سات عجائبات میں شمار ہوتی ہے شاہ جہاں کا تعمیرات کی ذریعہ وزینت میں اس کا ذاتی جمالیاتی پہلو اس قدر ارفع اور منفرد تھا کہ اس سے پیشتر اسی کوئی مثال نہیں ملتی اسی لیے ۱۶۳۱ء سے لے کر ۱۶۶۷ء تک سلطنت کی اور اس عرصے میں سبقتیں سال کے عوالم بے شمار عمارات اپنے ذاتی نقشے سے تعمیر کیں اور جہاں کہیں اس نے اپنی طبیعت کے خلعت تعلوم کا مظاہرہ محسوس کیا وہیں اس نے اپنی طبیعت ہی کو برسرِ عمل قرار دیا۔ کثیر لاہور، دہلی وغیرہ میں اس نے اکثر مقامات کا احاطہ کر کے وہاں کے قدرتی مناظر سے عوام کو بھی جمالیاتی نفع و جنت سے محروم نہ ہونے کا موقع دیا۔ اپنے عہد کے ابتدائی ساتوں سال جلوس میں جب کثیر بار بار ہاتھ تو اس نے خود لاہور میں اکثر عمارات کو گھر بنا کر اپنے قلعہ نگاہ سے مشاہدہ کرتے تھے ان شیش محل کے ہیں تعمیرات کی تہذیب کی اور مسالوں کو ہدایت کی کہ میرے کثیر سے واپسی تک جو روضہ قلعے کے مطابق تعمیر کروا دے اس نے جب واپسی پر آکر دیکھا تو سارا اس کے خلاف تعمیر کر رہے تھے چنانچہ اس نے یہاں تک کہ ان سرخوہ نے اس ذاتی نقشے کے مطابق تعمیر کروایا کہ میرے تمام کے جمالیاتی اختصارات

کے خلاف تھا۔ جو اہل حق میں میر عبد الکریم کے زیر نگرانی انتظام کو پہنچا تھا جیسے کہ آج بھی لاہور کے قلعہ شاہ جہانی کے کچھ سے واضح ہے۔ اگرچہ میں جب ۱۰۴۱ء میں تعمیر تاج محل کا آغاز ہوا۔ تو یہی میر عبد الکریم لاہور سے تبدیل کر کے وہاں اہتمام عمارت تاج محل کے لیے روانہ کیا گیا۔ چنانچہ یہ عمارت میر عبد الکریم اور کرمیت خاں کے زیر نگرانی پایہ تکمیل کو پہنچی۔

ہندوستان میں آٹھویں صدی ہجری کے اختتام پر مرکز میں مطلق سلطنت کا خاتمہ ہو گیا تھا مگر ساتھ ہی اس انقلاب میں مرکز سے تمام صوبے خود مختار ہو گئے تھے یعنی دکن، گجرات، مالوہ۔ جو نچوڑ اور بنگال میں خود مختار سلطنتیں قائم ہو گئی تھیں۔ ان میں سب سے اول صوبہ جو مرکز سے الگ ہوا وہ دکن کی سلطنت بہمنی تھی جس کا بانی حسن بہمنی تھا اور اس کا پایہ سلطنت گولبرگ تھا۔ جہاں اس سلطنت نے فوجی عمارات کی بنا رکھی جن میں خاص کر گولبرگ جامع مسجد بہت مشہور ہے چونکہ اس سلطنت کے براہ راست تعلقات ایران سے تھے اس لیے ان کی تمام عمارات زیادہ براہ راست ایران کے نظریہ تعمیر کے زیادہ قریب تھیں اور اس مسجد کا مزار بھی سراچ بن شمس قزوینی کا باشندہ تھا مگر ان کے دوسرے دارالسلطنت بیدریں جو عمارات تیار ہوئیں ان میں احمد شاہ ولی بہمنی کا مقبرہ کافی اہمیت رکھتا ہے جس کا مزار شکر اللہ قزوینی تھا۔ ان دکنی عمارات میں سب سے اہم عمارت خواجہ محمود گواں کا مدرسہ بیدریں ہے۔ جو شمس جو کی تعمیر ہے اور اس کا طیس دیکھنے سے باطل اصفہان اور تبریز کی عمارت نظر آتی ہے۔

بہمنی سلطنت کے انقرض پر دکن پانچ صوبوں میں تقسیم ہو گیا یعنی بیجا پور، احمد نگر، حیدر آباد (گوکنڈہ)، بیدریں اور برار۔ جہاں ہر ایک ایک عمارات تعمیر ہوئیں ان میں زیادہ قابل توجہ اور جمالیات کی حیثیت سے دنیا میں منفرد ہیں پونیکا گول گنبد ہے جو محمد عادل شاہ کار و منہ ہے اور پونیکا میں تعمیر ہوا تھا۔ اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے دنیا بھر میں یہ گنبد سب سے بڑا اور سب سے زیادہ دل کش ہے۔ اس کا قطر ایک سو چوبیس فٹ پانچ انچ ہے اور کمانی گرنے کمال کہہ سکتا ہے۔ پونیکا میں وہاں کی جڑی مسجد ہے جسے ابراہیم عادل شاہ نے تعمیر کیا تھا اور اس کا مزار ملک محلہ تھا مگر نہایت کستوں و مصائب میں اس کا مزار کھنڈ ہو گیا تھا۔

گجرات میں اسلامی سلطنت کا قاعدہ اصل میں ۱۰۲۵ء سے متعلق طور پر ہو گیا تھا۔

مساجد پتھر کی مسلمانوں نے تعمیر کی ہیں کہ انسانان حیران رہ جاتا ہے اسی وجہ سے ابو الفضل نے اس شہر کو مساجد کا شہر لکھا ہے۔ ان میں خاص کر جامع مسجد بانک چوک بہت مشہور ہے۔ اس کی موزونیت تعمیر اور خاص کر اس کے محراب میں وہ گل کاری ہے کہ انسانان حیرت زدہ ہو جاتا ہے مگر ان مساجد میں نہایت اعلیٰ کاریگری کا ثبوت عورتوں کے لیے ایک ایوان مساجد یعنی رواق (گلیسی) کا انتظام اس طرح عملگی سے کیا ہے کہ کسی طرح کا منظم مسجد کی موزونیت میں نہیں ہوتا پھر اس پر طرہ پر تمام نظر دل کش ہے۔ یہاں ایک مسجد رانی سمرانی نوجوہ ظفر شاہ ثانی نے جو انی مٹی بقول محققین یہ مسجد اپنی نزاکت ہنر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ غرضکہ یہاں دیگر بے شمار عمارات ہیں مگر یہاں کے محمود گنبد کا قائم کردہ دارالخلافہ چاہتا میر جیسے اسلامی تاج میں محمد آباد لکھا ہے یہاں جو مسجد جامع تعمیر کی وہ پتھر کے کھدائی کے کام میں لائنی ہے انسانان کو دیکھ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔

مگر مالوہ میں تمام ماندہ وجہ محض اس کی دل کش عمارات کی وجہ سے شادی آباد کہتے ہیں جو خدا پہاڑ ہے اور قریب تیس میل میں تمام وقیر گھرے ہوئے ہیں یہاں جو عمارات تعمیر ہوئی وہ بالکل الگ ہی حیثیت رکھتی ہیں ان میں خاص کر جہاز محل اور ہندو محل جو پانی کے تالاب یا جمیل میں بنائے گئے ہیں مونی فی تعمیر ان کی خوبیاں بیان کرنے سے قاصر ہیں اور یہاں سوپ مٹی اور بازار بہاد کے مکت جمالیات میں الگ ہی ہیں۔

جب ہم سندھ کی اسلامی عمارات کا مشاہدہ یہاں کے قدیم دارالخلافہ قلعہ میں کرتے ہیں تو ہمیں عجیب و غریب کیفیت ایک عظیم الشان قبرستان کی صورت میں جسے ملگی کہتے ہیں نظر آتی ہے تمام کھنڈر ہی کھنڈر کئی سیلوں میں پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان میں ابھی تک رومان اور حسن باقی ہے جو زائری کو تسکین دیتا ہے اور یاد رنگوں کی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ یوں کہنا بجا ہوگا کہ زائری کھنڈر کو کسی نظام میں منسلک نہیں بلکہ آزادانہ کسی تاریخی قید کے مشاہدہ کرتا ہے جس میں تاریخی عظمت نہیں دفن ہیں۔ تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ سندھ کے حکمران خاندانوں کا یہ ان ہی منظر ہے جو کئی سیلوں میں پھیلا ہوا ہے جو تاریخی تاریکی کا بہتر منظر مقدمہ مناجاتی یک انداز قبر و دیوار شرف خانی میں اصل کا بیوی گنبد منظر ہو چکا ہے اگرچہ انداز گنبد ہم کہتے ہیں اصل تعمیر کے اصول کو واضح کرتا ہے مگر اتنی ہی قبر و دیوار شرف خانی کا کسی قلعہ منظر ناگنبد میں بہتر مثال فی مناجاتی کے منظر کا سورج پر چھایا ہے اور



اصل اصول میں یہ تمام عمارات وسط ایشیائے قفقز تھیں پھر ان پر ان کی آرائش کے لیے کاشی کاری کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے جس کے نشان اگرچہ کچھ مٹائی ہو گئے ہیں مگر میں نے یاد رنگ غالب ہے مگر شہر ٹھٹھہ میں ہنوز دو قدیم مساجد ایک مسجد داب گیر اور دوسری مسجد شاہجہان ہر اعتبار سے دیکھنے کے قابل عمارات ہیں۔ یہ ہر دو مساجد ہمیں یہاں مطالعہ کا موقع پیش کرتی ہیں مگر مسجد شاہجہان خود وسط ایشیائی مساجد مثلاً مسجد ہرات کی یاد دلاتی ہے خاص کر اس کے گنبد داروالان دیوان اس کے مقابل مشرقی سمت جس پر دو کیساں عجم اور قوس کے گنبد ہیں ان سے ہم اس مسجد کو یک درں کا کی بھی مثال تصور کر سکتے ہیں کیوں کہ اسی مشرقی حصے میں یہ گنبد ایک درں گاہ کے دیوان کا مظاہرہ پیش کرتے ہیں۔ میرے نزدیک مسجد کاشی کاری کا کام اس کا سطحی نقشہ اور دیگر اجزاء سب مل کر اسے سلجوق مارت کا منظر پیش کرتے ہیں۔ قریب یک حد گنبد کی عمارات کو آپس میں پیوستہ اور مصطف کیے ہوئے ہیں۔ جس سے اس کے حسن میں نمایاں پہلو آ گیا ہے۔

نتیجہ :-

میں نے مندرجہ بالا تین مختلف عنوان تغیر تحریر اور تصویر کو اپنے دور شہزادہ کیلئے کے موضوع کے تحت مختصر طور پر بیان کیا ہے ان کو کسی قسم کی مربوط تاریخ یا کسی قسم کی مستقل فنی بحث تصور نہیں کرنا چاہیے۔ میں نے ان معانی کے خاص خاص کارناموں کی طرف کسی قدر تاریخی ترتیب سے محض اشارہ کیا ہے کہ ہمیں اپنے فنون کی قدر اور ان کے کلاسیک مقام کو چھوڑنا نہیں چاہیے کیوں کہ عام انسان بھی ان کو دیکھ کر حیرت اٹھاتا ہے اور ان کو ہمارے معاشرے میں خاص مقام حاصل ہے اور ان تینوں شعبوں میں ہماری تاریخ اور ثقافت کا انحصار ہے جو خود انسان کو متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔

سب سے اول انسان اپنی داخل کو اپنے ذہنی استعار کے تحت مزین کرتا ہے اور ترتیب دیتا ہے جو اپنے ذہن اور اس کے اپنے ذاتی جلو و باش کا مکمل پرت ہے مگر اپنے ذاتی اختیار کو اپنے معاشرے کے تحت اس کا اظہار بھی کرتا ہے خاص کر اسلام میں

ایک مسلمان اظہار عقیدہ و وحدانیت پروردگار اپنے مسلمان ہونے کا لکھ کر اقرار کرنا ہے جس جذبہ نے اسے مختلف انواع و اقسام کے مذہبوں کو ترک کرنے کے طریقے دیکھ کر کئے کا موقع دیا ہے جو کسی اور مذہب اور ملت کو حاصل نہیں ہے۔ اسی طرح وہ اپنے تعمیری اور تخریبی کارناموں کو ظاہر کرنے کے لیے ان کو مصوری سے سجاتا ہے اور خود خطا ٹھاتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اپنے اسی جذبہ سے لطف اندوز کرتا ہے اس لیے مندرجہ بالا مختصر بیان میں بعض کارناموں کا ذکر کیا گیا ہے خاص کر مصوری میں اس نے بت پرستی کے تصور یا ارادہ سے ہٹ کر اس میں ایک الگ ہی اطلاع اور تعلیم اور بیان واقعات کا پہلو بھی مضمر رکھا ہے جو دوسروں میں مقابلتا کم ہے

غرض کہ مسلمانوں نے ان تینوں شعبوں میں جمالیاتی پہلو کو خاص طور پر ملحوظ رکھا ہے جو دوسری اقوام میں نہیں ہے۔

شماره ۲۵ - ۱۹۴۴

۱۶

سایه آرد

# گلشن مشتاق

شعراے فارسی کا ایک نو دیانت تذکرہ

## مشفق خواجہ

برصغیر پاک و ہند کی ادبی تاریخ میں تیرہویں صدی ہجری کا نصف اول اس اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس مدت میں فن تذکرہ نگاری میں بعض نئے رجحانات نظر آتے ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں نے جامعیت کو طبع نظر بنایا اور اپنے تذکرہ دوں (مثلاً صفحہ ابراہیم از علی ابراہیم خلیل، مخزن الغرائب از شیخ احمد علی سندیلوی، میں زیادہ سے زیادہ شعرا کے تراجم جمع کیے۔ بعض نے انتخاب کلام کی جامعیت کو ترجیح دی اور نظم کے ساتھ نثر کے نمونے بھی پیش کیے (جیسے خلاصۃ المآثر از ابوطالب خاں اسفہانی) بعض نے شعرا کے کلام کی نوعیت کے اعتبار سے تذکرے مرتب کیے (مثلاً تذکرہ نوہسار از محمد رفیع الدین، ان شعرا کا تذکرہ ہے جن کا کلام عارفانہ ہے، اور نثر عشق از عاشقِ عظیم آبادی میں صرف ماسخاد کلام جمع کیا گیا ہے) بعض تذکرہ نگاروں صرف معاصر نثر کے حالات و کلام کی جمع آوری تک اپنے کام کو محدود رکھا (جیسے سفینہ ہندی از جگن داس ہندی یا طبقات سخن، طبقہ دوم از مبتلا میرٹھی، اسی طرح مبین ایسے تذکرے بھی ملتے ہیں جن میں تنقید کے اعتبار سے شعرا کے حالات سمجھ گئے ہیں) جیسے رطاح الوفاق از دست بہادری اور گلستہ کنانک از غلام علی موسیٰ رضا رایتی،

تذکرہ نگاری کے ان رجحانات کی وجہ سے اگر ایک طرف شعرا سے ذاتی واقفیت کی بنا پر ان کے حالات، جامعیت کے ساتھ سامنے آ گئے تو دوسری طرف کلام کے براہ راست

مطلب کے نتیجے میں خاصا ادبی سرمایہ محفوظ ہو گیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ برصغیر میں مذکورہ نگاری کے مذکورہ زمرین عہد کے بیشتر تذکرے کا حال شائع نہیں ہوئے اور وہ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظات کی صورت میں محفوظ ہیں۔ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن کے نام سے ہم واقف ہیں، لیکن اب وہ ناپید ہیں اور بعض یقیناً ایسے بھی ہوں گے جن کا ذکر آج تک کہیں نہیں آیا۔ "گلشن مشتاق" ایک ایسا ہی تذکرہ ہے جسے پہلی مرتبہ متعاقب کرایا جا رہا ہے۔ یہ تذکرہ حافظ علی شتاق کی تالیف ہے اور خود مصنف کا مکتوبہ نسخہ راقم کے پیش نظر ہے۔ یہ اس تذکرے کا واحد نسخہ ہے جو دست برد زماں سے محفوظ رکھا گیا ہے۔ شتاق نے اس تذکرے میں اپنا احوال نہایت مختصر لکھا ہے جو یہ ہے: محمد حافظ علی بن الحکیم محمد حسن رضا بن القاضی غلام مصطفیٰ الصدیقی الحنفی الغفثوری ثم المہدی الملیح آبادی خاندان مشتاق کے افراد کے پاس جو خاندانی یادداشتیں اور شجرہ نسب ہے، ان کے مطابق یہ خاندان حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ کی اولاد سے ہے۔ اس خاندان کے تین افراد حاجی بدیع الدین آہن دوش، حاجی عبدالفتاح اور حاجی احمد فرشور سے سری نگر (بعد ازاں بگرام) آئے جہاں انھوں نے راجہ سیری سنگھ کو قتل کر کے اس علاقے پر قبضہ کر لیا۔

یہ تذکرہ اور مشتاق کی دوسری تصانیف کے قلمی نسخے اور دیگر دستاویزات ڈاکٹر فاضل فضل منیم کے کتب خانے (کراچی) میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر فاضل منیم کا تعلق احمد رضا کے پڑپوتے ہیں جو حافظ علی شتاق کے حقیقی بھائی تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے شہ بھائی فاضل محمد شمیم صاحب کی ضمانت سے میں نے مذکورہ کتب خانے کے نوادر سے استفادہ کیا ہے۔ اس مقالے میں جہاں تک بھی خاندان شتاق کی دستاویزات کا ذکر آیا ہے، وہ اسی کتب خانے میں موجود ہیں۔ علامہ منشی محمد محمود محمد عثمان بگرامی کے بقول بگرام کے متعدد خاندان فتح بگرام کہ اپنے اجداد کا کارنامہ بتاتے ہیں اور تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۰۱۸ھ بمطابق ۱۶۱۸ء عہد سلطان محمود غزنوی میں بگرام کی فتح واقع ہوئی۔ (مقتحہ العلوم فی تاریخ خطہ پاک بگرام، ص ۴۴)

بگرام میں انھوں نے اوپر کوٹ نامی بستی میں قیام کیا۔ یہاں سے حاجی بدیع الزماں آپس دشا موضع کو ندروی میں آئے اور کافروں کو تہ تیغ کر کے اس علاقے پر قبضہ کر لیا اور اس کا نام طبع آباد رکھا۔ مشتاق کا خاندان پانچویں صدی ہجری کے آغاز سے طبع آباد میں آباد ہے خاندان مشتاق میں جو شاہی اور خاندانی دستاویزات موجود ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ منصب قضا اس خاندان میں موروثی ہے۔ مشتاق کے جد امجد قاضی محمد زمان تھے۔ ان کے بیٹے قاضی محمد عروض تھے اور ان کے بیٹے قاضی غلام مصطفیٰ تھے جو حاجی بدیع الزماں آپس دوش کی چھ بیوی (۲۶) پشت میں تھے۔ مشتاق انھیں کے پوتے تھے۔

مشتاق کے والد کا نام حکیم حسن رضا تھا۔ ان کی پیدائش ۱۲۳۳ھ جمادی الاول ۱۱۸۸ھ کا ہے۔ اور وفات ۱۲۵۳ھ میں ہوئی (یادداشت بقلم مشتاق) مولوی محمد علی عسکری طبع آباد کوئے واقعات طبع آباد<sup>۱</sup> میں قاضی حکیم حسن رضا کے بارے میں یہ اطلاعات فراہم کی ہیں:

”جب آپ کے والد کا انتقال ہوا تو ہمہ تن تفتہ آپ پر حسب فرمان<sup>۲</sup> بادشاہ دہلی منتقل ہوا۔ لیکن آپ نے گوشہ عافیت میں رہنا پسند کیا۔ اور عبادت الہی کو مقدم سمجھ کر اپنے بڑے بیٹے قاضی حافظ علی کو اس خدمت کے لیے منتخب کیا۔ چونکہ اس وقت قاضی حافظ علی صغیر سن تھے اس وجہ سے تھوڑے زمانے تک خود ہی اس خدمت جلیلہ کو انجام دیتے رہے .... قاضی حسن رضا مرحوم معلوم و منقول میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور قابل عظمت و وقعت تھے۔ آپ کے مکاتیب و قرائیں بطور یادگار اس وقت

۱۔ محمد علی عسکری طبع آبادی، ”واقعات طبع آباد“ قلمی بہ خط مصنف، مخزن تحقیق بنویدیم آف پاکستان، وغیرہ انجمن ترقی اردو، کراچی۔

۲۔ یہ جگہ اصل خطوط میں خالی ہے، مگر یہاں آگے مل کر معلوم ہوا کہ قاضی حافظ علی کی پیدائش (۱۲۴۰ھ) کے بعد حکیم حسن رضا عہدہ قضا پر فائز ہوئے تھے۔ یہ تصور اکثر شاہ ثانی (۵۳-۱۲۲۱ھ) کے فرمان پر براہمگ۔

ایک خاندان میں محفوظ ہیں جن کے دیکھنے سے ایک بڑی عقل والا شخص بھی حیران ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ آپ حکیم بھی تھے لیکن اس فن سے کبھی آپ نے کام نہیں لیا۔ خط نسخ و نستعلیق میں خوش نویس تھے۔ تین قرآن شریف آپ کے ہاتھ کے لکھے ہوئے دیکھنے میں آئے، جن کے دیکھنے سے یہ اتیان کرنا مشکل ہے کہ یہ خط ولایت نہیں ہے۔ آپ کی عمر کی ایک ایک ساعت انہیں کارآمد ہوئی میں گزری۔۔۔۔۔ آپ کو تصوف سے زائد شوق تھا، اور بہت بڑے صوفی مشرب تھے۔۔۔ نہایت متقی اور پرہیزگار تھے۔

قاضی حافظ علی مشتاق ۱۲۲۰ھ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی تاریخ پیدائش کا قطعہ لکھا تھا، جہاں کے خاندان میں محفوظ ہے۔ قطعہ یہ ہے:

تاریخ تولد مبرآمد از مصرع شیخ کس بخوام  
اعداد دی اندر ان خود من سعدی آخر الزمان

۱۹ ————— ۱۲۰۳ ————— ۱۲۲۰ھ

پیدائش کے چھ سال بعد مشتاق کی تعلیم شروع ہو گئی۔ متداولہ درسیہ کتب ختم کرنے کے بعد انہوں نے اپنے والد سے فقہ و حدیث کا درس لینا شروع کیا اور کچھ عرصے میں اس سے بھی فراغت پائی۔ قرآن شریف حفظ کیا۔ فن تجوید میں بھی مہارت حاصل کی۔ غرض علم و فضل میں ایسا کمال حاصل کیا کہ انہیں ان کے والد کا ہم پلہ سمجھا جانے لگا۔ کم عمری ہی میں مشتاق کے والد نے عہدہ قضا ان پر منتقل کر دیا تھا۔ لیکن جب تک مشتاق بالغ نہیں ہوئے، اس عہدے کے فرائض ان کے والد ہی انجام دیتے رہے۔ بالغ ہونے کے بعد مشتاق نے ان ذمہ داریوں کو خود سنبھال لیا۔ مشتاق کو مولوی سید احمد شہید بریلوی رحمۃ اللہ علیہ

سید قاضی محمد شمیم صاحب کا بیان ہے کہ انہوں نے فن طب کو بطور پیشہ اختیار کیا تھا اور ثواب صاحب ہانا کے معالج خاص کی حیثیت سے طرز میں تھے۔

۵۷ ————— ۵۸ ————— ۵۹

سے بیعت تھی۔ ۱۹۷۱ء کی تاریخ وفات ہے۔  
 مشتاق کو مذہب کے ساتھ ساتھ ادبیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اردو ادب کی  
 دلفن بناؤں میں شعر کہتے تھے۔ حافظ اور مشتاق دو شخص تھے۔ حافظ کچھ اور مشتاق زیادہ  
 استعمال کرتے تھے۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ شاعری میں کس کے شاگرد تھے۔  
 مشتاق کی جو تصانیف موجود ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے:

### دیوان اردو

مشتاق نے اپنا دیوان اردو ۱۲۵۲ھ میں مرتب کیا تھا۔ دیوان کا جو نسخہ محفوظ ہے  
 وہ خود مشتاق کے قلم سے ہے سائز ۹ x ۶ ۱/۲ ہے اور صفحات ۱۹۶ ہیں۔ اس کے آخر میں  
 ص ۱۹۲ پر ترتیب دیوان کی تاریخیں ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے:

شکر خدا چوں کہ حکم نالاکست داد ز ترتیب غزل ہا فرغ  
 نسک جو کر دم پے تاریخ آن بیل دل گفت: گل چار بلغ  
 ۱۲۵۲ھ

یہ نسخہ عمدہ حالت میں ہے۔ حمداور نعمت کے اشعار کے بعد غزلیات ہیں۔ آخر میں  
 چند قطعات، رباعیات اور فریادیں ہیں۔ اس نسخے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے جا بجا  
 ترمیم و اصلاح کی ہے۔ کوئی تصغیر ایسا نہیں جس پر مصنف نے دو ایک مصرعوں میں ترمیم نہ کی  
 ہو۔ متعدد صفحات پر حواشی میں بھی اشعار اغانیہ کیے گئے ہیں۔ مشتاق کی شاعری کا عام رنگ  
 وہی ہے جو ناسخ اور ان کے تلامذہ کی شاعری کا ہے۔ روایتی مضامین کو روایتی زبان میں پیش  
 کیا ہے۔ ذیل کے اشارے ان کے رنگ کلام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

ہے بادۂ گفت سے ہوا جام ہمارا گریہ ہوا قی قہ نے کام ہمارا  
 ہم گوشہ موت میں جو نہیں تھوڑا مشہور ہوا کلام نام ہمارا  
 کچھ قدر جوانی کی شکل میں ہے عزیز کیا منت کیا ہوائے وہ ہنگام ہمارا

لے "دلچسپ طبع" بلکہ "عالم بالا" ص ۵۹



### دیوان فارسی

فارسی دیوان، اردو دیوان کے ساتھ ہی مجلد ہے اور یہ کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی حمد و نعت کے بعد غزلیات ہیں۔ ہر غزل کا عنوان سرخ روشنائی سے ہے جو بحر کے نام اور وزن کی مراحت پر مشتمل ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشاق کو عروض سے بھی خاصی دل چسپی تھی۔ دیوان اردو کی طرح اس میں بھی جا بجا اصلاحیں ملتی ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے :

بہ خلوت خاند دل طرفہ راہے کردہ ام پیدا  
دراں اقیم ویراں بادشہ ہے کردہ ام پیدا

جلوہ بطرت بام دہ تازہ بتازہ نوبہ نو  
نجلت نہ بشام دہ تازہ بتازہ نوبہ نو  
ہاں بکرشمہ دہرا زگس سرمہ سائے را  
رضعت قتل عام دہ تازہ بتازہ نوبہ نو

روئے تو صفو دار در گر گرہ موئے تو حلقہ طوقہ دگیو گرہ گرہ  
از زلف پیچ پیچ و شل پیچ کا وز طرہ توانا آہر گرہ گرہ

شدم در عشق تو رسوا در گرازن چہ می خواہی  
غیریم بیکم تنہا در گرازن چہ می خواہی  
نہ بجزت لے سم گاہ میں سکیں بے پیارہ  
ولے دارم بعد پیارہ لگناں چہ می خواہی

چرو روز وصل یاد آرم بگیو نالہ زارم  
من دل خستہ بیارم دگر ازمن چہ می خواہی  
شدم نا آشتائے تو کشم ریخ از بلئے تو  
ہنادم سر پائے تو دگر ازمن چہ می خواہی

مشتاق ۱۲۵۴ھ کے بعد بائیس (۲۲) برس تک زندہ رہے۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عمر میں انھوں نے بہت کچھ کہا ہوگا۔ یہ کلام ایک جارتب نہیں ہے۔ خاندان مشتاق میں جو کاغذات ہیں ان میں متعدد پرچوں پر مشتاق کا اردو اور فارسی کلام قلم مشتاق محفوظ ہے۔ یہ ۱۲۵۴ھ کے بعد کا کلام ہے جسے مشتاق کو مرتب کرنے کا موقع نہیں ملا۔

### چغتستان ادکار

یہ شعرائے فارسی کا انتخاب ہے جو ۱۰ x ۷ سائز کے ۲۳۹ اوراق پر مشتمل ہے اس کا ترمیم یہ ہے: "تم کتاب بعون اللہ اوحاب فی یوم السبت فی الحادی والعشرین من ذی الحجہ ۱۲۷۲ھ" کاتب الحروف حافظ علی عفا اللہ عنہ۔

اس مخطوطے میں بھی حواشی پر جا بجا اضافے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے ۱۲۷۲ھ کے بعد اس پر نظر ثانی کی ہے۔ اس کتاب کی نثری تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ مشتاق نے اس کی تالیف کا لام ۱۲۷۱ھ میں شروع کیا تھا۔ اس تمہید کے بعض فروردی حصے ہمالیہ دورح کیے جاتے ہیں:

ناظمہ بشری راجہ یارائے تقریر کہ بادای محمد جناب احمدی پردازد  
وہی شک خامہ راجہ دست تحریر کہ نقش نعت احمدی طرازد پس من شکستہ  
بای را دریں ہر دو عرصہ دشوار گذار قدم نگذشتن الی تو بلقول قابل  
زلالت محمد و نعت الی است بہ خاک ادب خشتن  
بجوئی کا خیال بروں درودی کا تراں گشتن

..... اما بعد می گوید کترین خلائی آفاق مجید حافظی شائق .... اکثر اوقات بنی طور  
 فائز این پنج میرز می گزشت کہ ہر قدر غزلیات تبعی شعریہ پارسی گوی چہ اہل  
 زمان و چہ غزالیان در ہنگام شباب دندان قت انتخاب بر کاغذ پارہ ہمار قوم  
 نموده ام، و بزرگ کوسہ مشورہ منتشر افتادہ است، و دیک جا فرامہ ساختہ  
 کتابے ترتیب دہم تا شائقان را بہ مطالعہ آن سر و قلم افزاید و نظارگیان  
 جمال شاہ سخن را جلوتہ رنگارنگ نماید۔ لیکن نقش بندی این عزیمت از  
 رہ گذر قلم دوست و کثرت مراید و موافق و معجم افکار تا چند سال بر مسوغہ  
 ادراک مادہ نمایان و آشکار نگشت۔ اکنون کہ دہالم پیاز سہی آثار حالت برزخ  
 بین الموت و الحیات پیش نظر دیدم ترسیدم از آن کہ مبادا حصول این امنیت  
 ولی بوجہ مرقومہ تادم مفارقت روح از قالب عسری صورت نہ بندد و  
 حسرت این معنی در دل مشتاق بماند۔ ناچار در نہ یک ہزار و دودھد و ہفتاد  
 و یک ہجری بہر کیفیت کہ توانست شد این سفینہ را مرتب نموده بہ پمستان  
 انکار موسم ساختم و طرح تاریخ ترتیب آن درین قطعہ انداختم؛

ز دست و خانہ حافظی بچوں غزل  
 سرش گفت چشاق سال تریش  
 قہر چو شد ز غزل ہا کتاب پاکیزہ  
 گل چمن کدہ انتخاب پاکیزہ

۱۲۷۱ھ

چشم داشت از ناظران این مجموعہ غزلیات دل کش است کہ در حق موفقی  
 دست بدعا می حسن خاتمہ در از فرمایند .... (ذوق ۱) ب (۲) - (۳) - (۴)  
 اس مجموعے میں شقائق نے اساتذہ جدید و قدیم ایران و ہند کی ہر طرح غزلوں کو لکھتے  
 و مرتب کیا ہے۔ اور ہر زمین کی غزلیات کے آخر میں اپنی بھی ایک غزل درج کی ہے۔  
 جن شعرا کی غزلیات اس مجموعے میں ملتی ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

جامی، نغائی، فارغ، فاضل، ہالی، خواجہ ہجری، سیفی، مجدوب  
 تبریزی، واقف، شاہ حسین صوفی، عرفی، نظیری، صائب، فرخ، امالی،

آزباش، خان امیر شائق، شمس الدین فقیر، غضنفر بگلرانی، امیر خسرو، مخدوم بگلرانی، شوکت بنگال، خواجہ حسین شنائی، میلی ہردی، محترم کاشی، مشتاقی، سلطان، صفی، جلال امیر مرزا بیدل، طالب علی میثی، صانع بگلرانی، اہلی، محمود، آہی، انسی، شاہی، طوسی، زرگی، ناصر علی، مرزا نثار، نمین، حسن دہلوی، سلمان ساوچی، قدسی، کلیم، سلیم، وحشی، عنایت، زائر، غالب، مجذوب، امیر، خواجہ میر درد، حافظ، حنین، متین، مرزا اقبال، توفیق کشمیری، اسمعی، عادی، خانی، طاہر، ٹھوری، مظفر، سعیدی، تبریزی، محمد یاقوت، بگلرانی، جلال، طالب آملی، عنایت، شیخ غلام مینا، نظام خاں مجبور، شنائی، سلتانی، نوا، سید ابوسعید والہ، شیخ سعدی، حکیم شنائی، مرزا ناطق، مرزا مظہر، قائم، نعمت، غلام علی، محمد مستقیم، لائق، آزاد، یعنی، کشنی، احمد، خاقانی، موجود، مولائی، مرزا زین بکھنوی، ہدائی، سالک، عالم، محوی، مرزا احمد خرم، محمد صادق، مہروش، محمد یاقوت، رشید، خوش دل، شرف الدین، بوعلی قنبر، ملامعین، وحید، نواب، محبت خاں، مجتہد۔

ان میں بعض شعرا کی متعدد فہرستیں اس انتخاب میں ہیں۔ یہ انتخاب حقیقتاً نہایت محنت سے کیا گیا ہے اور مشتاق نے جملہ شعرا کے دواوین سے براہ راست فہرستیں انتخاب کی ہیں۔ خاندان مشتاق میں مشتاق کے ذاتی کتب خانے کی جو فہرست ہے، اس میں مذکورہ بالا شعرا میں سے بیشتر کے دواوین کس نام موجود ہیں۔ یہ انتخاب اس اعتبار سے عجیب و غریب ہے کہ اس میں بعض ایسے شعرا کا کلام ملحوظ ہو گیا ہے جو اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا۔ اس انتخاب کی نوعیت کا اندازہ ایک مثال سے کیا جاسکتا ہے۔ "شانہ را" پروانہ را" کی زمین میں ۲۷ شعرا کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔ ان غزلوں کے مطلع یہاں درج کیے جاتے ہیں، مگر مشتاق کی محنت کا اندازہ یہ ہے:

امیر خسرو: باز دل گم گشت در کویش من دیوانہ را  
از کجا کردم نگاہ آں شکل قفا شانہ را  
حسن دہلوی: باز مست عشق خود گرد من دیوانہ را  
ز آتش غم سوختم ہم رخت  
جای: رخسہ کردی دل بقصد جان من دیوانہ را  
زند آری سے بہر کلا می شکافد جانہ را

محبوب گوید کہ بنگین ساغر و بیانا را  
 غالباً دیوانہ می داند من دیوانہ را  
 کوسر انجمنی کہ شب روشن کند کاشانہ را  
 آدرم شخصے بدست آرم دل پروانہ را  
 ووش گم کردم زبے ہوشی رہ کاشانہ را  
 یافتم بازار دلکے چند اکس دیوانہ را  
 گویہ برج شام و شوم دل دیوانہ را  
 تاکم آرایش از بہر صتم بت خانہ را  
 از پی آشوب مادر زلف دارد شانہ را  
 شودش زنجیر در شور آدرم دیوانہ را  
 چشم مست ناز رہزن شد من دیوانہ را  
 کز نگاہ آشنی ز دراہ صد بیگانہ را  
 احراز عشق کے باشد دل دیوانہ را  
 شعلہ از مستی بود مہتاب این دیوانہ را  
 صبح پیری بردمید از کف بنہ بیانا را  
 مرہم کافور شد موسے تو زخم شانہ را  
 خانہ پر بود از متاع صبر این دیوانہ را  
 سوخت عقل خانہ سوز اول متاع خانہ را  
 از سر و سامان چہ می پرسی من دیوانہ را  
 جوش می برداشت از جاققٹ میں خانہ را  
 از صفا بر کس نمی بندم در کاشانہ را  
 کردہ ام تعمیر چون آئینہ مہمان خانہ را

سلطان سادی:

قدسی:

کیم:

عرفی:

نظیری:

میل:

سلیم:

شوکت:

وحشی:

صایب:

عنایت:

- دادم ام دست از ادب تا پیر پیا خانہ را  
 کردہ طوق گلوسے خود خط پیمانہ را  
 گر تک ریزہ درہم کہ بشکند پیمانہ را  
 محتسب تا چند در شور آوردے خانہ را  
 بس کہ دارد عشق در نام من دیوانہ را  
 قطرہ ہلے اشک می دایم بجزین دانہ را  
 باز کن اسے خواب نازاں تر گسستانہ را  
 تا ازین دیوانہ تر سازی من دیوانہ را  
 ساقیا نامی تو را پیڑ بدہ پیمانہ را  
 تا ازین دیوانہ تر سازی من دیوانہ را  
 دل زخم خالی شود چوں پرکنم پیمانہ را  
 کہ دہم از دست ساقی عشرتے خانہ را  
 ساختم قانع دل از عافیت بے گمانہ را  
 برگ میدی فروش کردم خانہ دیوانہ را  
 سر کنی چوں در گلستان غارت ترکانہ را  
 چشم مخمور تو از تر گس کشد پیمانہ را  
 می کند ہر کس نصیحت ہا من دیوانہ را  
 این نمی آید کہ نہانند آن جانانہ را  
 عشق یعنی کند صبر دل دیوانہ را  
 در بزم غارت نماید در بید دیوانہ را  
 عارضش خورشید سازد روزن کاشانہ را  
 لاکش خواب پریشان می نماید شانہ را

نائبی

بلالی

غالب

ہجری

مخدوم

امید

بیدل

واقع

خواجہ میر درد

مکیں

میشی

مشاق : ماکں پر کل پیکر کہ بد از گھنابل دیلانا تا  
کردہ مجنوں عشق اوچوں کی بے فریادنا

### مذہبی تصانیف

محرم عشری حج آبادی کہ بیان ہے کہ مشاق نے تصوف، فقر اور حدیث کے مسائل پر بھی چند رسالے لکھے تھے۔ ان میں سے اب ایک رسالہ محفوظ ہے جس کا نام "تبعرة المسکین" ہے۔ یہ فارسی میں ہے اور اس میں نماز روزے کے سبب بیان کیے گئے ہیں۔ اس رسالے کا جو محفوظ محفوظ ہے، وہ مصنف کا اصل مسودہ ہے۔ یہ ناقص الاخر ہے۔ اور ۱۲ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی جا بجا ترتیبیں اور اضافے کیے گئے ہیں۔

### گلشن مشاق

یہ بھی مذکورہ شعرائے فارسی ہے جو اس مسئلے کا موضوع ہے۔ اس کے خطوط کا سائز ۱۶ x ۹ cm ہے۔ اور ۹۹ ہیں۔ ورق ۱ (الف و ب) اور ورق ۲ (الف و ب) سادہ ہیں۔ متن ورق ۲ سے شروع ہوتا ہے۔ سادہ ۹۹ الف پر ختم ہوتا ہے۔ ۹۹ ب سادہ ہے۔ آغاز کی عبارت یہ ہے :

الحمد لله الذي نزل العلم والهدى من بطون العلم كحلل آله ومن سلک علی طریق  
وفعالہ المایعہ کی دینہ ہج علان فرقہ و سلک علی مسکین فاکسا را میدوار  
مغزت آمر کار مدد مند ولی محمد حافظ علی المتخصر یہ مشاق صانہ بعد من حوادث  
الافاق کہ اکثر اوقات بغاوت فخری کہ شد کہ کتلی خستل بر ذکر احوال شوق  
مستعدین و متاخرین مایعہ باید کرد کہیں مدیم العزمی فادماہ کام فرسان مدد مدنی  
ہوینا برد مدنی و لکھ کہ انکاف حسد کہ خسر مشق موند حسین قلی خدا نیم آباہ

لے "ما تعلق علیج آباد" محلہ بالا میں ہے

از نظر احقر گذشت، یہ مشاہدہ طرز تشنگہ اش بے سرور و تشنگہ خاطر شدم۔ الحق  
نشر عشق است کہ دم لطافہ نشر درود در دگر جان دیوانہ مزاجان می زند۔ چوں  
آں را بہ لحاظ بعضی از دوستان صمیمی مد آدم ایشال تکلیف برآتم، تم دارند کہ اگر  
توزیر ہمیں طرز تذکرہ جدید فراہم نہائی از تو یادگاری و برہنہ یقی باشد و یقین کہ یکم  
مطل جدید لذت قاری و سامع را لذتی بخشد۔ بندہ حسب فرمائش ایشال کہ بہت  
چست بیان برزده در عرضہ قلیل در آخذہ شدہ یک ہزار و دودہ ہجاء و یک ہجری  
تثانی مختصر بطریق انتخاب از تذکرہ مذکور محتوی برخی از احوال اساتذہ سلف و  
خلفت اہل فارس و شعرای ہند مشحون بمقالات مطبوعہ آنہا کہ عاشقانہ و عارفانہ بود  
بقید تحریر درآورده بہ گلشن مشتاق مرسوم کردم و بجای باب پنجاہست نام  
گذشتہ قرار دادم۔ طرزہ ای کہ سال تا یخ ترتیب ای روزہ دل کشایز از یمن  
اسم نقطہ بزیادت یکے نسبتی برمی آید چنان کہ ایں رباعی بران ماطن است:

### درماعی

مہ آں کہ بنظم شہود آفاق      در گفتن تاریخ بعالم طاق  
تاریخ فراہمی این تذکرہ ام      شش گفت گلشن شتاق

۱۲۵۱ھ

باید دانست کہ ہر چند راقم را از شنیدن نام و کلام مولود نفرت تمام است لیکن  
چون مقالات بعضی از شعرائے اس فرقہ با مزہ دیدم و مطبوعہ طبع موزونم اقتضا قطع  
نظر از کار کشی آنان کردہ ذکر نام و لہر ادکلام آہن دین نسخہ چندانی نمی خانستم۔  
چشم رافت از تہاشا سیاحہ اس گلزار ہمیشہ بہار آنکہ اگر جای ہمہری و خطای میلند  
باصطلاح گوشتہ و آگاز مطالعہ این ذخیرہ تفریح طبع و حلی دست و ہر دست بہار  
برآوردند تا باشد کہ ہمیں بہت حالی حتی حاجت اس بے چارہ بیکر گردد (حق ابداً مصطفیٰ)

خاتمہ ہے

۱۔ محمد و المنتہ کہ ہمیں تذکرہ پرستیای خاطر فراہم ایں مستہام بہ تمام مسید و مست



اختتام پذیر نہت۔ الہی ایں گلشن بہار را از صدمہ برگ برترتفت و ضیاع نگاہ

دار و از تند باد نظر کتہ چینیان بدنگاہ در حفظ و پناہ۔ مکتبہ :

یاد ب ایں گلشن ہمیشہ بہار کہ بود روکش ارم گلزار

تو نگہداری اگر گذر زان چشم بد نیز در۔ یادناں

اگرچہ اسامی شعرائے متفق المتفق و بقندہ و سہ متجانس المتفق را در یکجا

بفہمہ تفسیر در آورده یکن لمناظ مشقت فراوان پس زمانہ در حدیث تقریم

و تاخیر آن ملحوظ و منظور نماندہ۔ اچنانکہ اگر کلام کسی بنام دیگری برآید یا در اسامی

شعرا و احوال ایشان جای غلطی وارد شدہ باشد مولف میسکن را مورد وطن نماندہ

زیرا کہ ایں سہو مشوب یکسانی است کہ در سفاین خود رقم نموده اند۔ والی کتب

انی الکتاب واللہ اعلم بالصواب والیہ المرجع والمآب۔ مکتبہ مولفہ المدعو بہ محمد

حافظ علی مظاہر سندھ (ورق ۹۸ و ۹۹- الف)

فاتحہ سے واضح ہے کہ غلطی کی کتابت خود مولف کے قلم سے ہے۔ خط نستعلیق اوسط

درجہ کا ہے۔ کہیں کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے تو حاشیے پر اضافہ کر دیا ہے۔ غلط لکھا ہے تو اسے

قلم زد کر کے اسی جگہ صحیح لفظ لکھا ہے۔ لیکن ترمیم و تصحیح کا عمل نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ مصنف

نے اپنے کلام کے انتخاب میں خاصا اضافہ کیا ہے۔ ورق ۸۸ الف دب کے حواشی پر چالیس (۴۰)

اشعار اضافہ کیے ہیں۔ بعض اشعار قلم زد بھی کیے ہیں اور کہیں کہیں اصلاح بھی دی ہے۔ شعراء

کے تراجم انقبائی ترتیب سے ہیں اور تذکرے اور نام کے مناسبت سے بھی تاکہ مذکورہ بالا تمہید سے

واضح ہے، ہر باب کو گلدستہ لکھا ہے۔ گلدستہ الف۔ گلدستہ ب اور غیرہ۔

تذکرے کا تمہید سے واضح ہے کہ یہ تذکرہ ۱۵۱۷ھ کے شروع میں لکھا گیا تھا لیکن یہ عمل اختتام

ہے۔ مشتاق نے اس کام کا آغاز اس سے پہلے کیا تھا۔ تاریخ آغاز کے تیس میں شیخ محمد حسن

لاکھوی کے ترجمے سے مدد ملتی ہے۔ اس میں مشتاق نے لکھا ہے:

”باستمرار صیت اوصاف و کمالات از مدتی مشتاق نقای اور بروم و باریہ

باخطری گذشت کہ باوی طعانت باید کرد لیکن انوس کو چون خشیہ از روی ہمد

دولت الہی آرنڈ نصیب، اس حسرت نصیب نقد یعنی در آستانہ تالیف از مجید  
نگار، بخش منتخب تاریخ... شہر... بیسنیک ہزار دو صد و پنجاہ ہجری میں شائع  
ہلک سات شصت گردید۔ (ورق ۴۲ ب، ۴۳۔ الف)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۰ھ میں تذکرے کی تالیف کلام جباری تھا، شائق نے تذکرے  
کی تہذیب میں یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل "عمرہ تھیل" میں ہوئی۔ اس کے یہ قیچہ نگار غلط نہ ہوگا  
کہ تذکرے کا آغاز ۱۲۵۰ھ کے شروع یا ۱۲۴۹ء کے آخر میں ہوا ہوگا۔

بقول مولف یہ "اساتذہ ملت و ملت اہل فارس و شعرا ہند" کا تذکرہ ہے۔ شعراء  
کے تراجم کی مجموعی تعداد ۸۱۲ ہے۔ ان میں سے بیشتر شعراء وہ ہیں جو کبھی برصغیر پاک و ہند میں نہیں  
آئے۔ ہندی شعراء اور باہر سے آنے والے شعراء جن کا ذکر اس تذکرے میں ہے، تذکرے کے  
شعرا کی مجموعی تعداد کے ایک تہائی سے کچھ زیادہ ہیں۔ "نشر عشق" جو "گلشن شقائق" کا بنیادی  
ماخذ ہے، اس میں شعرا کی تعداد ۸۰۰ ہے۔ "گولیا" گلشن شقائق میں "نشر عشق" سے ۵۸۳  
تراجم کم ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ شائق نے انتخاب اشعار کو معیار بنایا  
ہے، ذمہ تعداد شعرا کو۔ عاشق نے اپنے تذکرے میں "ماشتانہ اشعار" جمع کرنے کا خاص اہتمام کیا  
ہے۔ اس وجہ سے اس کا نام "نشر عشق" رکھا تھا۔ شائق نے اپنے تذکرے کو "کتب  
مختصر" لکھا ہے۔ یہ اختصار شعرا کی تعداد میں کمی کی وجہ سے ہے۔

شائق نے اپنے معیار انتخاب کی سختی سے پابندی کی ہے۔ اور کسی شاعر کا کوئی ایسا  
شعر جمع نہیں کیا جس میں عشق و عاشقی کی کیفیات بیان نہ کی گئی ہوں۔ صرف ایک جگہ سوجھ کے  
کلام کا انتخاب پیش کرتے ہوئے اس اصول سے انحراف کیا گیا ہے۔ شائق کو سرمے کے کلام میں کوئی

۱۔ اصل میں تاریخ اور ہجری کے نام کے لیے جگہ سادہ رکھی گئی ہے۔ ساحر کا انتقال مذکورہ سنہ کی

۲۲ دہائی میں ہوا تھا۔ (مشاور کاگوری، ص ۳۱۲)

۲۔ مولف نے "نشر عشق" کے تذکرے میں "نشر عشق" کے تراجم ۱۱۹۴ء میں ۵۲۰

۳۔ ایضاً ص ۱۰۵

ایسا شعر نظر آیا جو تذکرے کے "موافق" ہوتا۔ لہذا مجبوراً دو ایسے شعور درج کرنے پڑے جو مضمون کے اعتبار سے تذکرے میں شمول اشعار سے مختلف تھے۔ ہر مرد بھی شامل کرنا کہے میں شامل کرنا چون کہ ضروری تھا، اس لیے مشتاق کو اپنے تمام کردہ اصول کو توڑنا پڑا۔ مشتاق نے اپنی اس مجبوری کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

"چل سافق انتخاب تذکرہ رباعیات بدست نیامد، ازیں جہت ایں دو

بیت استعارت :- (۲۲ ب)

مشتاق نے متعدد ایسے معروف شعرا کو اپنے تذکرے میں جگہ نہیں دی جو "گلشن مشتاق" سے پہلے کے خیبر تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ مشتاق کو اگر کسی شاعر کا کوئی ایسا شعر نہیں ملا جو اس کے قائم کردہ معیار کے مطابق ہو تو اس شاعر کو نظر انداز کر دیا۔

۴۔

اس کے برعکس اگر کسی غیر معروف یا "معمولی" شاعر کا کوئی اچھا شعر مل گیا ہے تو اس شاعر کو تذکرے میں جگہ دی ہے۔ احمد عبرت (شاگرد بیدل) تو اہل کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی یہ معاشرتی حیثیت بھی مشتاق کے نزدیک ایسی تھی کہ تذکرے میں ان کا احوال شامل کرنا مناسب تھا۔ دیکھتے ہیں :

"اگرچہ ذکرش در جنب اکابر شعرا خلی نازیبا لیکن بقول شیخ سعدی

علیہ الرحمۃ :

سگ اصحاب کہف روزے چند

پی نیگاں گرفت دردم شد

ایہاد نام و کام او دریں مجبور و محسن نہ داشت (ورق ۶۲-۱۱۴)

مشتاق نے تمہید میں لکھا ہے کہ اس نے "نشر عشق" سے اپنا تذکرہ تیار کیا ہے۔ اس بنا پر "نشر عشق" کو "گلشن مشتاق" کا بنیادی ماخذ سمجھنا چاہیے۔ لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ تذکرے کی تالیف کے دوران مشتاق کے پیش نظر صرف "نشر عشق" ہی رہا ہے۔ "گلشن مشتاق" کے معانی ۔۔۔ اندازہ ہوتا ہے کہ مشتاق نے صرف "نشر عشق" پر انحصار نہیں کیا بلکہ متعدد

دوسرے تذکرہ دلی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان میں سے بعض سے یقیناً بالواسطہ استفادہ کیا گیا ہے۔ اور یہ واسطہ "نشر عشق" ہی ہے، لیکن بیشتر تذکرہ دلی سے مشتاق نے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے کی تفصیلات پیش کرنے سے پہلے مناسب ہو گا کہ ہم یہ دیکھیں کہ "نشر عشق" سے جہاں استفادہ کیا گیا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔

"نشر عشق" ماقم کمریش نظر نہیں ہے۔ جب تک دونوں تذکرہ دلی کا باہمی موازنہ نہ کیا جائے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مشتاق نے کسی حد تک "نشر عشق" سے استفادہ کیا ہے۔ البتہ جن شعرا کے تراجم میں "نشر عشق" کا حوالہ موجود ہے ان میں ایک انفرادی لفظ سے استفادے کی نوعیت کا تصور ابھرتا ہوا نہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ زیب الفناد مخفی (۳۷۶ صفحہ) کے دیوان و تخلص کی بحث میں "نشر" کا ایک اقتباس ملتا ہے۔ مخفی اس کے ترجمے میں "مغزن الغرائب" کا بھی ایک اقتباس ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ترجمہ مخفی میں "نشر" سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔

۲۔ ترجمہ موفنا دوم (۸۷ ب) میں "نشر" کا ایک اقتباس ہے اور اس کے ساتھ ہی "مغزن الغرائب" "ریاض الشرا" اور "سرو آزاد" کے حوالے بھی ہیں۔ یہاں بھی "نشر" سے استفادہ جزوی طور پر کیا گیا ہے۔

۳۔ نظای گنجوی (۹۰ ب) کے ترجمے میں صرف سال وفات کے سلسلے میں "نشر" کا حوالہ ملتا ہے۔ اس ترجمے میں جالی اور عذاب مع صادق کے بیانات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہاں بھی استفادے کی نوعیت جزوی ہے۔

۴۔ وحید الدین مشقی (۶۰ ب) کا نام اور ولایت لکھنے کے بعد لکھا ہے:  
 "مصاب نشر عشق ہی نہیں بلکہ دربدو حال ایشان را با سادہی خود  
 گزیدم و تماشش ماہ چند کتب فارسی تحصیل نمودم و استفادہ محبت بردم"

یہاں بھی "نشر" سے استفادہ جزوی ہے۔

اسی طرح اندرین، سعدی، فردوسی، برگزیناں، رائی، و قشش مست، ہونکا، اور محسن وادری کے تراجم میں "نشر عشق" کا حوالہ کیا ہے، امداد، حال، و سبکی، جملہ تراجم ہیں کہ

شائق نے اسی تذکرے سے جزوی استفادہ کیا ہے۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ "نشر" یقیناً گلشن کا اہم ماخذ ہے، لیکن یہ یہ تمام وکمال اس کا چربہ یا خلاصہ نہیں ہے "نشر" کی طرح اہل تذکرہوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

نشر کے علاوہ شائق نے جن اہل تذکرہوں سے استفادہ کیا ہے اور حوالہ دیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے:

#### ۱۔ تذکرۃ الشعراء اردو دولت شاہ (۱۸۹۲ء)

انوری (۳ ب)، رشید و طواط (۳۲ ب)، سعدی (۳۸ الف)، فرخی (۶۶ الف) اور لطف اللہ شاپوری (۷۷ ب) کے تراجم میں تذکرہ دولت شاہ کا حوالہ ملتا ہے۔ انی تراجم میں اس تذکرے سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے۔

#### ۲۔ مجالس النفاث از علی شیر نوائی (۱۸۹۶ء)

رنگی بہری (۹۲ ب) کے منتخب کے سلسلے میں اس تذکرے کا حوالہ ملتا ہے۔

#### ۳۔ تحفہ سالی از ابوالنصر سام مرزا (۱۸۵۷ء)

اس تذکرے کا حوالہ رازی شیرازی (۳۳ ب) اور عنایت اللہ عنایت دہلوی (۶۳ ب) کے تراجم میں ملتا ہے۔ دونوں جگہ انتخاب کلام اسی تذکرے کے حوالے سے دیا گیا ہے۔

#### ۴۔ ہفت اقلیم از امین ابن احمد رازی (۱۰۰۲-۱۰۹۹ھ)

نیم استر آبادی (۱۱۳ ب) کا ترجمہ اس کے حوالے سے لکھا ہے۔

#### ۵۔ کتبہ عرفان از تقی اودیدی (۱۰۳۶ھ)

سحق رشتی (۷۹ ب) کا ترجمہ اس کے حوالے سے لکھا ہے۔

## ۶۔ مراث النہال از شیر خاں لودھی (۱۱۰۲ھ)

انوری (۳۲ ب) کے سال وفات کے سلسلے میں حوالہ دیا ہے۔

## ۷۔ ریاض الشعرا از علی قلی خاں والدہ داغستانی (۱۱۶۲ھ)

رازی شیرازی (۳۳ ب) اور بجای (۷۷ ب) کے تراجم میں اس تذکرے سے جزوی استفادہ کیا گیا ہے خود والدہ کے ترجمے میں مشتاق نے "ریاض الشعرا" کا ذکر والدہ کی تصنیف کے طور پر کیا ہے، لیکن یہاں اس تذکرے سے استفادے کا تہذیبیہ موجود نہیں ہے۔

## ۸۔ مجمع النعائس از خان آرزو (۱۱۶۳-۴ھ)

ایزو بخش رسا (۳۴ ب) کے مذہب کے سلسلے میں حوالہ دیا ہے۔

## ۹۔ تذکرۃ المعاصرين از شیخ محمد علی حسینی (۱۱۶۵ھ)

شوکت بخاری (۴۸ ب) کے سال وفات کے سلسلے میں اس تذکرے کا حوالہ دیا ہے نیز ہاکیم ضابط (۵۳ ب) کا ترجمہ اسی کے حوالے سے لکھا ہے۔

## ۱۰۔ سرو آزاد از میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۱۶۶ھ)

گلشن میں تین شعرا کے تراجم میں اس تذکرے کا حوالہ موجود ہے۔ انوری (۲ ب) مولانا روم (۸۶ ب) اور فرخی (۶۶ ب) پہلے دو حملے شعرا کے سبب اس کے سلسلے میں ہیں تیسرا والد فرخی کے وطن کے رہنے والا ہے۔

## ۱۱۔ مخزن الغرائب از شیخ احمد علی خاں ہاشمی سندیلوی (۱۱۸۸ھ)

نشر وطن کے بدھ صاحب نے جن تذکرے کے سبب سے زیادہ استفادہ کیا ہے اس کا تذکرہ ہے۔



مشتاق نے باخدا تذکروں سے بعضی حالات نقل کیے ہیں یہی اتفاق نہیں کی بلکہ بعض مقامات پر آزادانہ خود نوکری سے بھی کام لیا ہے۔ ایسے مقامات سے مشتاق کے تحقیقی مزاج کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً ابو الفرج رہائی کے باب سے لکھا ہے:

”وفاقی در سن چہار صد و ہشتاد و دو نوشتہ اندگرانیک قصیدہ معلوم می شود کہ تاسنہ چہار صد و نو ہجید چلتیہ ظاہر بعضی تذکرہ نویسالی است کہ وفاقی در سن صدی نویستہ“ (ورق ۴۰ - الف)

اسی طرح شیخ سعدی کے حالات میں لکھا ہے:

”عاجب نشر مشق می نویسند کہ تذکرہ دولت شاہ و منتخب التواریخ مرقوم است کہ شیخ را نسبت ارادت پر شیخ محی الدین عبدالقادر گیلانی قدس سرہ بدو نیز از عبادت گشتان مفہوم می شود کہ شیخ صحبت شیخ عبدالقادر گیلانی در پانزہ لوہ چنانچہ جای در حکایت کتب مذکور در باب دوم می فرماید کہ شیخ جب بغداد گیلانی رحمت اللہ علیہ را دیدیم کہ بویہ خود کہہ پنہانہ می گفت کہ یا غفور یا رحیم تو حانی کہ از علوم و جہول چہ آید چہالی آن کہ اکثر مصنفان کثر شیخ را یک صد و چالی نوشتہ اند و قولہ مبارکش در سنہ پانصد و ہشتاد و نہ دانستہ و استغالی او را دانستہ شش صد و نوہ و یک گفت چنان چہ اعدائان ازین معروض برکت آید۔ مصرع:

ز خلاصان بود زان تاریخ شد خاص

و رحمت شیخ عبدالقادر با اتفاق ہالی میر در سنہ پانصد و شصت و یک اتفاق افتادہ کہ مال تاریخش ازین مصرع:

بزیادت یک سال خبر کا مید۔

معروضہ صاحب شمس و در مشرق اہل شمس و بانی حلب گویا اہم است جہت مطالعہ

نقل شیخ عبدالقادر قدس سرہ شیخ محمد مصطفیٰ و بعضی مصنفان کثر شیخ مبارکش



صعد دست سال نوشته اند پس از این همه خبر مال و اختلاف بر می آید. این اختلاف  
 خالی از درد و دجه نیست. یا مورخان قادر تحقیق منه ولادت شیخ سهری واقع شده  
 یا عبد القادر نامی کدام بزرگ دیگر سواي غوث الشقین شیخ عبد القادر جیلانی  
 که شیخ او را بر در کعبه دیده بود باشد. انتهی کلام. ماقم حروف گوید که این هر دو  
 دجه که مصنف "نشر عشق" نوشته ناموجود است زیرا که ز مورخان راهب دور سنه  
 ولادت شیخ رود و در عبد القادر نام دیگری سواي غوث اعظم بوده که شیخ  
 ذکر می نموده بلکه در عبارت مذکوره کتاب گلستان بسبب تحریف کاتبان که فهم  
 قطعی واقع شده و آن اینست که پاره از شروع حیات حکایت آخری در متع حکایت  
 اولی نوشته اند و هم چنین پاره از آغاز هجرت حکایت اولی در اول حکایت آخری  
 نموده باشد. چنانچه نسخه و محققان آنها منقول بود و از آن منقول عنه که بخط مصنف یعنی حضرت  
 شیخ سعدی مکتوب بود عبارت حکایت اولی چنین به نظر احقر رسیده که در وی می لایم  
 سر داستان کعبه می نماید و می گفت یا غفور یا رحیم تو دانی که از علوم و جہول چه آید  
 الخ و عبارت ثانی اینست "عبد القادر گیلانی را دیدند رحمة اللہ علیہ و در جم کعبه روی  
 بر حصا نهاده بود و می گفت ای خداوند به بخشای الخ. پس درین جا اندکی غور باید کرد  
 که شیخ صیغه جمع یا صنی غلب ایراد فرموده از صیغه واحد متکلم و این دلیل قویست بر این  
 که شیخ صحبت غوث اعظم در بیافیه چنان چه در بعض مثنوی گلستان مقرر است که  
 زمانه عبد القادر جیلانی قبل زمان سیدی بوده است، لہذا شیخ گفتند که دیدند یعنی  
 مردم پیشینہ دیدند. پس صاف معلوم شد که آنچه در تذکره یا مذکور است که شیخ از  
 مردان غوث اعظم است و با اتفاق ہم را می دوی بزرگوارت بیت اند مشرف شده  
 محض غلط است. (۳۸- الف و ب. و ۳۹- الف)

صاحب "نشر عشق" نے زیب النساء کے دیوان کا ذکر کیا ہے جس میں قصص حق آجیا ہے جس  
 منس میں نشانہ لکھتے ہیں،

"بناظر حوائف این مجلہ میرسد کہ حق قصص شاعری و غلط است بود شاید

جیسا دیوان کہ بنظر صاحب نشر خشتی رسیدہ دیوان محضی رشتی برونہ باشد و موم بخیل  
ایں معنی کہ چون نثران را بسبب کمال تندر و جہاب اندک لفظ محضی و مثل آن تخلص خود  
قولادوان بسیار مناسب و زیباست گمان برونہ اند کہ تخلص عظیم محضی است۔  
(۳۴)

صاحب کی کلیات کے بارے میں شائق نے لکھا ہے :  
”گویند کہ کپاش بیک صد و بہت ہزار بہت می رسد لیکن اتفاقاً بیکتا نسخہ  
دیوانش کہ نہایت ضخیم و حجم بوردوزی بنظر فقیر حیر رسیدہ چون ایاتش را شمار نموده  
شدہ تقریباً پنجاد و ہزار بہت برآمد“ (ورق ۱۵ الف)  
اور صاحب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے :

بعضی جہلا می گویند کہ مرزا صاحب شعر عاشقانہ ندارد و تمثیل بند است ایں چہ حرف  
ست دخیال خام است زیرا کہ اگر کسی را بد کہ شعر عاشقانہ از دیوانش انتخاب کند برابر  
در بہر دیوان بری آید و طر تخیل و طریق و شمار است قہمی کہ او و و زیہ مقدور دیگر می  
نیت۔ (۱۵- الف)

ان مثالوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شائق نے اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں کی ہر بات  
کو آنکھ بند کر کے تسلیم نہیں کیا۔ جہاں کہیں کوئی غلطی نظر آتی ہے اس کی نشان دہی کر دی ہے۔  
مولف نے زیادہ تر قواعد انتخاب اشعار پر دی ہے۔ شاعر کے حالات کے سلسلے میں مجموعی طور  
پر کوئی خاص اتہام نہیں کیا۔ بیشتر شعرا کے حالات ایک ایک دود و سطوح میں آگئے ہیں۔ اپنے عہد  
یا قریب العہد شعرا خصوصاً اپنے صوبے کے شاعر کے حالات صرف اگر چاہتا تو تفصیل سے کہہ سکتا  
تھا۔ لیکن اس نے اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔ یہ کی ان تراجم میں زیادہ عموماً ہوتی ہے جو صرف  
اسی تذکرے میں ملتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ مصنف نے خود اپنے بارے میں انتہائی اختصاص سے کام  
لےا ہے اور صرف ڈیڑھ سطر پر اتفاق کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس مرد شے سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً  
عظیم الدوزی ابو الفرج رومی میر قمر الدین آصف جاہ نظام الملک سراج الدین علی خان آرزو مولانا  
جامی حسن دہلوی حافظ شیرازی میر علی حقیق امیر خسرو خواجہ میر درد و ابو عبد بخش رسا۔ زیب المنا محضی

ساحر کاروری، لپھی، درویش شفیق، فرودسی، فیضی، مرزا قلیل، مولانا دوی، محمد رفیق منت، میرزا  
منہر بان، جانان کے تراجم میں خاصی تفصیل ملتی ہے۔ اگر اسی نسخے پر تمام تراجم لکھے جاتے تو یہ تذکرہ  
اہمیت و افادیت کے اعتبار سے شرا سے بخاری کے تذکروں میں ممتاز مقام حاصل کر لیتا۔

اس تذکرے کی ایک خصوصیت اسے دوسرے تمام تذکروں سے ممتاز کرتی ہے اور وہ یہ ہے  
کہ مولف نے حق الامکان شرا کے سینہ صفحات و ص ۱۶۱ کے گوشے کی ہے۔ پورے تذکرے میں ۱۶۱  
شرا کے سینہ صفحات ملے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کی عام روش کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد خاصی معقول  
نظر آتی ہے۔

مثنوی نے تذکرہ نگاروں کی عام روش کے مطابق شرا کے کلام یا ان کے رنگ سخن کے متعلق  
تفصیل سے کچھ نہیں لکھا۔ سلاست، روانی، پختگی، نازک خیالی اور مذہبیت جیسے الفاظ کے استعمال  
سے شرا کے اسلوب سخن کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے یا پھر شرا کے تخلص کی عبارت سے ان کے  
لیے توصیفی کلمات استعمال کیے ہیں۔ جیسے سلطان ابراہیم امینی کو امین گنجینہ سخن یا سراج الدین علی  
خان آرزو کی "سراج دہاج محل سخن رانی و چشم و چراغ آند و دندان مجلس غزل خوانی" لکھا ہے۔  
شرا کے انتخاب کلام سے پہلے عموماً اس قسم کے جملے لکھے ہیں جن میں شرا کے تخلص کی رعایت ملتی ہے۔  
مثلاً

"از نالہ درد ناک" (آری)

"از خوش ادایہی دوست" (ادای کر تندی)

"از نثر جلیط الفت مرثفت دوست" (افتی)

"از ای و خاطر آن مسجد طرز نادرہ گفتاری است" (مرزا علی نقی ایچاں)

"از نیایک طبع آل عاقبت بخیر است" (ایر خان ابھام)

"از روشنی طبع انور دوست" (نقد صبیحہ صادق افرا)

"انسان آرزو و منہج بہت" (آزاد بلگرامی)

"ایم بہت برکاشی برہانی است قاطع" (میرزا محمد علی برہان)

"ادبیلد کنس ما طریحی افندہ" (کمال علی بیانی)

”ایں بیت اناں ساکن دار بقا دین خاں سرا یاد گار است“ (محمد بقا)  
 مولف نے عموماً شرا کے کلام کا انتخاب مافذ تذکروں میں سے کیا ہے۔ لیکن بعض شرا کے دواوین  
 بھی اس کے پیش نظر رہے ہیں مثلاً امیر خسرو، خواجہ میر درد، میرا ولاد محمد ذکا، شیخ سعدی، صیاب اور  
 میرزا مظہر جان جاناں کے دواوین سے اس نئے راہ درست استفادہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مولف  
 نے یا تو ان شرا کے دواوین دیکھنے کا اظہار کیا ہے یا انتخاب کلام کی طوالت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان  
 شرا کے دواوین مولف کے پیش نظر تھے۔

اس تذکرے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے شرا کے تراجم بھی ملتے ہیں جو اردو  
 کے تمام شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس قسم کے جن شرا کے تراجم اس تذکرے میں ہیں ان میں سے  
 چند کے نام یہ ہیں:

”شاہ ولی اللہ اشفاق (۹ ب)“، ”امیر خاں انجام (۹ ب)“، ”قاسمی محمد صلاح  
 اختر (۱۰ الف)“، ”سراج الدین علی خاں آرزو (۱۰ الف)“، ”شرف الدین علی  
 پیام (۱۲ ب)“، ”شاہ فیض الدین پروانہ (۱۳ اب)“، ”خواجہ محمد علی قنجا عظیم آبادی  
 (۱۵ اب)“، ”خواجہ عبداللہ تائید (۱۶ الف)“، ”حسنت دہلوی (۲۳ ب)“، ”خواجه  
 میر درد (۲۹ الف)“، ”محمد نقیبہ درویش (۲۰ ب)“، ”للسرب سکھ دیوانہ (۲۱ ب)“،  
 ”نرگ پال رامی (دلف)“، ”مرزا محمد رفیع سودا (۲۲ الف)“، ”سراج  
 اردنگ آبادی (۲۰ ب)“، ”بھیمی نرائن شفیق (۲۹ الف)“، ”شیخ وجیہ الدین عشقی  
 عظیم آبادی (۲۰ ب)“، ”حسین علی خاں عاشق عظیم آبادی (۲۱ الف)“، ”عاز الدین  
 خاں حاجز (۲۲ ب)“، ”میر عبد الوہد دولت (۲۳ ب)“، ”اشرف علی خاں فضل  
 (۲۴ ب)“، ”میر شمس الدین نقیر (۲۶ الف)“، ”نواب محبت خاں محبت (۳۴ الف)“

مولفین علی خاں بیلا (۲۴ الف)“، ”میرزا مظہر جان جاناں (۲۵ الف)“،  
 شہرائے لندون کی فارسی شاعری کے سلسلے میں یہ تذکرہ اہم مافذ کی وضاحت دیتا ہے  
 تذکرے میں مولف کی تاریخ گوئی کے بعض نمونے بھی ملتے ہیں۔ تذکرے کی تاریخ تصنیف کا  
 قطعہ ہر پردہ ہر چک ہے۔ ایک رباعی شیخ غلام حسین صاحب کاندھلوی کے سال وفات کی بھی

مٹی ہے جو یہ ہے:

نامہ خبر ذوات ساحر چہ شنید مشتاق شکستہ دل بسی ربغ کشید  
تاریخ دنیا نش بعد اندرہ والم گفتا کہ: لا غلام مینا کو چید (دوق ۳ الف)  
دو قطعات شیخ سعدی کی تاریخ ذوات کے بھی ہیں (دوق ۳۹ ب) گلشن میں چند شاعرات  
کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں:

”بی بی زایدی (۲۶ ب) ’زبب النساغنی‘ (۴ الف) ’بی بی ضعیق سرقندی‘ (۴ الف)  
گل رخ بیگم (۶ الف) ’گلدن بیگم‘ (۶ الف) ’لاہ غاتون کیانی‘ (۱۱ ب) ’ہنای‘ (۱۲ الف)  
شاعرات کے حالات و کلام پر مشاق نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ ”نشر عشق“ اور ”مغن غریب“  
میں جن شاعرات کا ذکر ہے، ان میں سے بعض کا حال مشاق نے لپتے تذکرے میں لکھ دیا ہے۔  
”تذکرے کی تمید میں مولف نے ہندوؤں سے اپنی ”نفرت“ تمام ”کا ذکر کیا ہے۔ اس نفرت کے  
بادرہ مندرجہ ذیل گیارہ ہندو شعرا کے تراجم اس تذکرے میں ملتے ہیں:

”لالہ اوجا گر چند الفت (۱۱ الف) اندھن (۱۱ الف) ’لالہ سیوا رام ہیا اکبر کبادی  
(۲۴ ب) ’اسر سنگھ خوش دل (۲۸ الف) ’لالہ صاحب رام خاموش دہوی (۸ ب)  
جاہر لال دبیر (۳۱ الف) ’لالہ سرب سکھ دیوانہ (۳۱ ب) ’لالہ داتا رام رفیق  
دہوی (۲۵ ب) ’لالہ برگو پال رامی (۳۵ ب) ’لیچھی نرائن شفیق (۲۹ الف) ’لیکان  
نہر (۹ ب)۔“

غیبت ہے کہ مشاق نے اپنی ”نفرت“ کا اظہار شعرا کے تراجم میں نہیں کیا، بلکہ اس کے برعکس کہیں  
کہیں تعریفی کلمات ہی لکھتے ہیں۔ مثلاً رامی کے بارے میں لکھا ہے:

”وہ تاریخ گوی کمال رسائی داشت“ (۲۵ ب) یعنی ہندو شعرا کا طویل انتخاب کلام  
بھی دیا ہے۔ فقہ کے ۲۹ شعر، لیچھی نرائن شفیق کے ۲۱ اور اندر من کے ۳ شعر دیئے ہیں۔  
ذکورہ غسبیات کی بنا پر یہ تذکرہ اشاعت کے قابل ہے۔ ماقام الحروف نے اسے عرب  
کر دیا ہے۔ ترقی مذکورہ عنقریب منظر عام پر آجائے گا۔

# پداوت - ایک تفصیلی جائزہ

ڈاکٹر احسن رفاہی

زمانے کے دستور کے مطابق مہاشی اپنی داستان کا آغاز حمدیہ اشعار سے کرتا ہے اس کے بعد سرکارِ دو عالم کی شان میں نعت کے اشعار ہیں، پھر بلو شاہ وقت شیر شاہ سوری کی مدح میں بہت زوردار انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے، خاص طور پر اس کے عدل و انصاف کو خوب خوب سراہا گیا ہے، شیر شاہ کے بعد اپنے پیڑ پر لقیّت کی تعریف میں کچھ اشعار ہیں جن میں ان کے خاندانی پس منظر کی پردہ کشائی کرتے ہوئے آخر میں اپنے متعلق کہا ہے

ادہ سیوت میں پائی کرنی      اگھری جیہ پریم کب ہئی  
مترجمہ: ”اُن کی خدمت کرتے ہوئے آج یہ موقع ملا ہے کہ میری زبان کھل گئی اور میں شاہ  
بن کر محبت کی تشہیر کر سکا۔“

مہاشی کے پیڑ پر لقیّت سید اشرف چشتیہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے، اس نکتے کی وجہ سے خود مہاشی ہی نے کہا ہے وہ اپنی تصنیف کردہ داستان کو انھیں کاغذیں سمجھتے ہوئے مزید صراحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہی ہیں جنھوں نے میرے دل میں محبت کا چراغ روشن کیا جس کی صاف شفاف روشنی سے میرا دل پاک ہوا۔ تاریک راہ میں جہاں کچھ گھمائی نہ دیتا تھا وہاں روشنی ہو گئی اور سب کچھ دکھائی پڑنے لگا۔ انھوں نے میرے گناہوں کو وہاں کے شرمین فرق کر دیا اور مجھے اپنا مدینہ بنا کر ایمان کی کشتی پر سوار کر دیا۔ میں انھیں

کے گھر کا غلام ہوں۔“

جائسی کی جائے پیدائش کا صحیح علم نہیں۔ اس کی تصنیف ہی سے اس قدر عقیدہ کشائی ہوتی ہے کہ اس نے صوبہ اودھ میں رانے بریلی قصبہ جائسی میں اگر سکونت اختیار کی تھی۔

جائسی نگہ دھرم استھانہ تھا۔ وہاں آئے کب کینہہ بکھانو ایک روایت کے مطابق جائسی میں اس کا مکان محلہ کنچانامی واقع تھا۔ جائسی میں اس نے ایک کسان کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ دستور کے مطابق اس کا کھانا کھیت پر ہی پہنچا دیا جاتا تھا۔ جائسی تنہا کھانے کا عادی نہ تھا وہ اپنے ساتھ کسی دیکسی کو شریک ضرور کیا کرتا تھا۔ ایک بار کوئی شخص نظر نہ آیا تو وہ سخت مشوش ہوا، کچھ دیر انتظار کے بعد ایک جذامی نظر پڑا۔ جائسی نے بڑے اصرار کے ساتھ اُسے شریک طعام کر لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ کھانے کا کچھ مواد کھانے میں گر پڑا لیکن جائسی نے قطعی کسی قسم کی کراہت کا اظہار نہ کیا بلکہ کھانے کے اس حصے کی طرف ہاتھ بٹھایا جہاں مواد پڑا تھا۔ جذامی نے ہاتھ پکڑ لیا لیکن جائسی نے ایک دھڑکی اور اس کھانے کو کھا لیا۔ اس کے بعد وہ جذامی غائب ہو گیا۔ اس منظر کو دیکھ کر جائسی بہت متعجب ہوا اس واقعے کے بعد اس کی توجہ خدا کی طرف بہت زیادہ ہو گئی۔ ایک دوسری روایت کے مطابق اس واقعے کے کچھ عرصے بعد ہی جائسی کے بیوی بچے کسی حادثے سے مر گئے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جائسی اس دنیا سے بالکل بیزار ہو گیا۔ اس نے گھر باز ترک کے مختلف مقامات کی سیاحت اختیار کر لی۔

بچپن میں جائسی کو چھپک کے ایک شدید حملے کا شکار ہوا پڑا، جب اس صحنہ میں اُس کی حالت بالکل غیر مجموعی تو اس کی ماں مکن پور کے مدار شاہ صاحب کے محل پر پہنچی اور رخصت مانی جان تو جی نہیں لیکن ایک آنکھ جاتی رہی، ایک کان پہلے ہی سے بے کار تھا۔ یہ دونوں اعضا بائیں جانب کے تھے، ان کے بے کار ہوجانے سے جائسی کے ظاہری خط و خال بہت ہی بدھشیت ہو گئے تھے۔ جائسی نے اپنی اس ہشیت کٹائی کی جانب ایک جگہ خود اشارہ کیا ہے۔

ایک نئی کب محمد مٹی سونے بڑا جی کب مٹی  
ترجمہ :- ایک آنکھ والے شاہو ملک محمد نے جوبی سوچ مجھے کر شاعری کی، جس  
نے اس شاعری کو مناد ہی فریفتہ ہوا :-  
ایک دوسری جگہ کہتا ہے :-

محمد باتیں دس بجی ایک سروں ایک آنکھ  
کہا جاتا ہے کہ ایک وقت اس کی شہرت سن کر شیر شاہ کو اس کی زیارت کا اشتیاق  
ہوا لیکن جیسے ہی اس کے چہرے پر نظر پڑی اُس کی بدھیتی دیکھ کر اُسے بے ساختہ  
ہنسی آگئی، جانشی نے فوراً کہا :-  
منہ کاں ہنس کہ کبر ہنسہ

”یعنی میری صورت پر ہنستا ہے یا کہ صورت بنانے والے کبار پر“ سلطان بہت  
شرمندہ ہوا اور معافی کا خواست گار ہوا

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جانشی کی پدروش فقیروں اور زاهدوں میں ہوتی تھی اس  
پیر نے پہچن ہی سے اس کے ذہن و خیال کو صوفیانہ بیچ پر ڈال دیا تھا۔ اس کا بیشتر  
وقت ہندو پنڈتوں اور سادھوؤں کی صحبت میں گزرا، اس کے نتیجے میں مذہب  
ہندو اور اس کے رسوم و رواج سے متعلق اسے کافی معلومات بہم پہنچیں۔ جانشی کی  
کچھ کرامات بھی مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اسیٹھی کے راجہ رام سنگھ کے یہاں اُس  
کی دعا سے اولاد پیدا ہوئی جس کے سبب وہ اس کے مرے ہو گئے۔

جانشی کی موت کا واقعہ اس طرح مشہور ہے کہ وہ بھی کبھی شیر کی شکل اختیار  
کر کے جنگل میں گھوما کرتا تھا۔ ایک بار کسی شکاری کی نظر پڑی اُس نے اُس  
کو بھٹک بھاڑا، اس کے بعد جب شکاری قریب پہنچا تو وہاں بجائے شیر کے  
جانشی کی شکل پڑی تھی، اس روایت کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک بار خود  
جانشی سندھ ماجہ ایشی سے کہا تھا کہ میری موت کسی شکاری کے ہاتھ سے ہوگی۔  
وہ اپنے اسیلے تداہیر کے قطرہ نظر سے قرب و جوار کے جنگل میں شکار کی ممانعت



کردی تھی لیکن جو امر مقدر ہو چکا تھا وہ ہو کر رہا۔ انتقال کے بعد جانشی کی قبر راجہ کے کوٹ کے سامنے بنائی گئی۔

پداوت پورہی اودھی میں لکھی گئی ہے جو گونڈہ اور احمد صیاء کے ملقات میں رواج پذیر ہے۔ اس کی ایک شاخ جو گھمپی پورہی کے نام سے موسوم ہے لکھنؤ اور قنوج کے درمیانی خطوں میں رائج ہے۔ سہیت کے اعتبار سے یہ داستان دو ادا چوپائی کے انداز میں لکھی گئی ہے، اس میں سات چوپائیوں کے بعد ایک دو ادا رکھا گیا ہے۔ یہ داستان ۱۵۳۸ء میں تصنیف کی گئی۔ راجا تکی کرت اس کے چھتیس سال بعد ۱۵۷۴ء میں لکھی گئی۔ ان دونوں تصانیف میں خامی یکسانیت موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ راجا تکی کرت میں آٹھ چوپائی کے بعد دوہے کی تخصیص کی گئی ہے۔ پداوت کے سنہ تصنیف کے بارے میں کچھ اشتباہ لاحق ہو گیا ہے، پداوت کے عام نسخوں میں یہ چوپائی بھی ملتی ہے۔

سن نو سے ستائیس ہے کتھا اومبھ میں کب کہے

۱۵۲۷ء کا زمانہ بھٹان سنہ ۱۵۱۷ء ہوتا ہے۔ اس وقت تختِ دہلی پر ابراہیم لودھی تھا لیکن پداوت میں مدح شیر شاہ کی گئی ہے جس کا زمانہ ۱۵۲۷ء یعنی ۱۵۲۷ء کا ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ لفظ سینٹائیس غلطی سے ستائیس پڑھ لیا ہوگا یا پھر یہ ہوا ہوگا کہ یہ داستان شروع تو ۱۵۲۷ء میں کی گئی لیکن اس کا اختتام ۱۵۲۷ء میں بہمد شیر شاہ ہوا۔ لیکن یہ مدت تصنیف بجائے خود اس قدر طویل ہے کہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ تصنیف شیر شاہ کے عہد کے آغاز سے قبل ہی مکمل ہو چکی ہوگی اور اس میں ابراہیم لودھی کی مدح میں کچھ اشعار کہے گئے ہوں گے لیکن جب شیر شاہ کا عہد حکومت شروع ہوا تو جہاں نے کچھ اشعار کا اضافہ کر کے شیر شاہ کا نام ڈال دیا۔ یہ طریق کار ہمیشہ سے عام رہا ہے۔

جانشی کی اس تصنیف میں اس کے کچھ دستوں کے نام بھی ملتے ہیں۔

جی ہے اُسے خصوصیت حاصل تھی۔ این دوستوں میں بڑے شیخ اسالار خا دم، یوسف ملک اور سلو نے میان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یوسف ملک اور سلو نے میاں کے لئے مشہور ہے۔ وہ غازی پور کے جلوت دیو جی کے سایہ عاطفت میں پرورش پاتے تھے اور یہی وہ زمانہ ہے جب کہ پداوت تصنیف کے طرز میں تھی۔ پداوت میں جاسی نے اپنے مسلک و مشرب سے متعلق بھی بابجا مراعت کی ہے، اس کے پیر طریقت شیخ محی الدین ہیں، دوسرے صاحبان ارادت میں شیخ برہان، شیخ اشداد، شیخ محمد انیال، حضرت خواجہ خضر اور سید راجے کے اسمائے گرامی آتے ہیں۔ جاسی کے بعد اس کے متعلق شعرا میں عالم، عثمان، قاسم، نور محمد، فاضل شاہ اور شیخ نبی کے نام لیے جاتے ہیں۔ نور محمد کی اندراوتی اور عثمان کی چتراولی ناگری پر چارن سبحانارس سے شائع ہو چکی ہیں۔

اب تک پداوت کے دو منظوم ترجموں کا سراغ مل سکا ہے۔ ایک منقذ ابوالقاسم کا اور دوسرا وہ جسے ستودا کے دوشاگردوں ضیاء الدین قریت اور غلام علی مشرت نے مل کر کیا ہے۔ اس ترجمے کی تاریخ تصنیف ۱۹۹۱ء ہے۔ اور یہ مطبع نول کشور لکھنؤ کی جانب سے شائع کیا گیا۔ اس داستان کا نثر میں ترجمہ کیا گیا۔ ایک ترجمہ نول کشور ہی کی جانب سے شائع ہوا اور دوسرا کانپور کے کسی پرنس کی جانب سے اشاعت پذیر ہوا۔ ہندی رسم الخط میں بھی دو ترجمے کیے گئے۔ ایک رام سنگھ شراشعبہ نہات لکھنؤ یونیورسٹی نے کیا جو سدھاکر ویدی ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شائع ہوا۔ اور دوسرا پنڈت رام چند شوکل نے کیا جو گرنتھاولی ناگری پر چارن سبحانارس کے زیر اہتمام چھپا۔ جگلہ زبان میں بھی اس شہرہ آفاق تصنیف کے متعدد تراجم کیے گئے۔ اراکان راج کے وزیر لیکن ٹھاکر نے آراہان نامی کسی شاعر سے اس کا ترجمہ کرایا تھا جو منقذ کے قریب منظر علیہ ہند لکھنؤ میں رائے گوہر جی نے پداوت کی کہانی پر تحفۃ الغلوب نامی عربی و فارسی میں لکھی ہے۔ لے قلمتہ پداوت سے ملتی ایک کتاب فارسی نثر

میں لکھی۔

آخر میں پنڈت جگمگ پر شاد پانڈے افق۔ ساکن مونی باقی گدہ پر سٹ  
متھرا زاد پیرانچ نے عبدالمہدی آتی اور مولوی جعفر علی غاضل دلی ہند گدہ سے  
اس کا اعلیٰ ترجمہ کیا۔ یہی ترجمہ اس وقت ہمارے پیش نظر ہے تحقیقی تصدیقات  
میں ہم نے بیشتر پانڈے صاحب ہی کے مرتب کردہ دیباچے سے استفادہ کیا ہے۔  
پانڈے صاحب کا یہ ترجمہ بھی مطبع نول کشود ہی کے زیر انتظام شائع ہوا ہے  
پانڈے صاحب خود بھی اس مطبع سے متعلق تھے۔ اس امر کی مراعت سمجھے کے  
سرورق سے ہوتی ہے۔ افسوس کہ اس نسخے پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے۔  
دانتان کا آغاز کرنے سے قبل جاشی ایک مختصر سی جمالیاتی تہذیب قائم کرتا ہے  
اس چند سطری کینوس میں اُس نے گویا پوری داستان کی روح سمودی ہے، بہت ہے  
چھوٹی میں کائنات نزدیک ہو کر بھی پھول کی خوشبو سے دور ہے اور مہینہ نادر ہو  
کر بھی گڑ کے نزدیک ہوتا ہے۔ بخیر اور جنگل سے آکر کنول کا رنگ چھتا ہے  
لیکن مینڈک جو کنول کے پاس رہتا ہے کنول کی خوشبو کو نہیں پاسکتا۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ سنگل دیپ میں پدموت نامی ایک نہایت حسین  
و جمیل شہزادی تھی جس کے حسن کی شہرت سن کر دور دور سے شہزادے شادی کی  
درخواست لے کر حاضر ہوتے لیکن پدموت کا باپ ماجہ گندھرب سین غرور  
کے سبب کسی درخواست کو شرف قبولیت بخشنے پر تیار نہ ہوتا تھا۔ چاہت ہو  
شباب کی بھرپور منزل میں قدم رکھ چکی تھی ایک روز اس نے اپنے دل کی بات  
اپنے رازدار طوطے سے کہی۔ طوطے نے اس سے وعدہ کیا کہ وہ اس کے دل کی کوئی  
شہزادہ ڈھونڈ نکالے گا۔ یہ راز دنیا کی گفت گو کی جگہ پر پہنچا۔  
اُس نے فوراً ہی سب کچھ راجہ کے گوش گزار کر دی۔ راجہ نے انتہائی غصے میں  
طوطے کو مار ڈالنے کا حکم صادر کیا لیکن پدموت کی دانش مندی سے اس کی  
پنج گئی۔ لیکن ایک روز جب وہ اپنی چند بیویوں کے ہمراہ اپنے محل میں

میں نہانے لگی تو طوطے کو اکیلے پا کر ایک تہی اسی پر چھپتی۔ طوطا بمشکل جان بچا کر وہاں سے اڑا اور جنگلی میں جا پہنچا لیکن یہاں ایک چڑی مار کے چٹھل میں جا پھنسا جو اُسے پکڑ کر فوجت کی غرض سے بازاریں لے آیا۔ اس ننانے میں چتوڑ سے ایک سوداگر بہ غرض تجارت سنگلی دیپ آیا ہوا تھا۔ ایک غلوک بکے بھی اس کے شریک سفر ہو گیا تھا قیمت نے یاد دی کی اس نے یہ طوطا چڑی مار سے خرید کر چتوڑ گڑھ کی ماہلی۔ چتوڑ پہنچنے پر راجہ رتن سین نے یہ طوطا بہ مومن ایک لاکھ روپیہ کے اس سے خرید لیا اور اس کی باتیں سن کر اس کا دل وہاں سے دلہنیا ہو گیا۔ اس واقعے کو ابھی پہنچ ہی روز گزرے تھے کہ رتن سین کی رانی ناگ متی نے ایک روز خاص طور پر بناؤ سنگھار کیا اور طوطے سے اپنے حُسن کی داد چاہی طوطے نے ناگ متی کا چہرہ دیکھا اور پدموات کے حُسن کو یاد کر کے ہنسا اور کہنے لگا جس تالاب میں ہنس نہیں آیا وہاں بنگلہ ہی ہنس کہلاتا ہے۔ اتنا کہہ کر اس نے پدموات کے حُسن و جمال کا کانداز سے تذکرہ کیا کہ ناگ متی سوکھ گئی۔ اُسے ڈر ہوا کہ اگر یہ طوطا محل میں رہے گا تو کبھی نہ کبھی یہ بات راجہ سے منور کیے گا لہذا اُس نے اپنی دایا کو آواز دی اور طوطے کو لہجے سے کاظم دیا۔ دایا دانش مند تھی۔ اس نے طوطے کو کہیں چھپا دیا۔ شام کو جب راجہ آیا اور طوطے سے متعلق استفسار کیا تو ناگ متی نے فرط غور سے جواب دیا کہ اُسے تو لے گئی۔ طوطے کا مزاحیہ کر راجہ کی حالت غیر ہو گئی۔ آٹھ دایا کے گھمانے پر رانی انجام کار پر نظر کرتی ہے اور دایا ہی کے ذریعے طوطے کو راجہ کے پاس پہنچا دیتی ہے، راجہ طوطے کی زبانی اصل صورت حال سے واقف ہو کر سنگلی دیپ کا حرم کرتا ہے اور بے انتہا لاشوں کے بعد بلا آخر منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ بہت لمبی کے سفر پر پدموات کا دیدار ہوتا ہے، گندھ پلے سے رشتہ فوری میں سنگلی ہونے کے بعد راجہ کی حالت ہے جو سنگھار دی جاتی ہے، آخر ایک کدو دست تک پہنچا جاتا ہے، راجہ کی مدد سے شہزادہ کی سہ ماہی کا سہ ماہی ہوتا ہے اور لاکھ روپیہ کے ساتھ ساتھ راجہ گندھ پلے کی راجہ کی دست پر سنگلی دیپ کا

ہی میں سکونت اختیار کر دیتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد چٹوڑ گڑھ سے ایک پرندہ وہاں پہنچتا ہے اور دہائی ناگ مٹی کی حماں فیسی کی داستان اس کے گوش گزار کرتا ہے۔

رتن سین اپنی روداد کو سن کر یک بارگی بے قرار ہو جاتا ہے۔ راجہ گندھرب سین سے اجازت لے کر چٹوڑ گڑھ کی طرف روانہ ہو جاتا ہے اور راستے کے مصائب برداشت کرتا ہوا بالآخر منزل تک پہنچ جاتا ہے، ایک مدت سکون و آسائش سے بسر ہوتی ہے اس کے بعد حالات کا رخ بدلتا ہے، راجہ کا صاحب پندت راجہ جیتن ایک روز بدولت کو دیکھ پاتا ہے اور دیوانہ وار وہاں سے نکل کھڑا ہوتا ہے، وہی پہنچ کر علاؤ الدین بھی کچھ بات کے شخص جہاں سوز سے آگاہ کرتا ہے، علاؤ الدین رتن سین کے پاس پیغام بھیج کر بدچلتی کو طلب کرتا ہے، یہ مطالبہ حقارت کے ساتھ رد کر دیا جاتا ہے۔ آخر دونوں طرف سے جنگ کی تیاریاں ہوتی ہیں، علاؤ الدین چٹوڑ کا محاصرہ کر دیتا ہے، اور ایک موقع پر دھوکے سے رتن سین کو گرفتار کر کے ہلی لے جاتا ہے، چٹوڑ کے دوسرے ناگور اور بادل اپنی بہادری اور دانش مندی سے راجہ کو چھڑا لاتے ہیں۔ اس پر از سر نو جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ رتن سین کھین تیز کے راجہ دیو پال سے جنگ میں مارا جاتا ہے، گورا علاؤ الدین کے ایک بہادر فوجی سر جا کے ہاتھوں ہلاک ہوتا ہے، بادل قلعہ چٹوڑ گڑھ کے دفاعی امور کی اہم دہی میں کام آتا ہے، پداوت راجہ رتن سین کی اڑھی کے ساتھ سستی ہو جاتی ہے۔ دوسری راجپوت عورتیں جو ہر کے بل کر لاکھ ہو جاتی ہیں، علاؤ الدین جس وقت قلعہ میں داخل ہوتا ہے تو سوائے دھوئی اور خاکستر کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انتقاماً وہ تمام قلعہ کو تباہ کر دیتا ہے۔

ایک سوال اس واقعے کی تاریخی حیثیت کے تعلق کا ہے۔ راجہ گندھرب سین اور رتن دیو کی مہمت تو یقیناً تصحیح مبالغے پر مبنی ہیں، لیکن اس قصے کا ایک مرکزی کردار علاؤ الدین ایسا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ چٹوڑ گڑھ میں بادشاہ ہوا۔ اس کی پہلی بیوی علاؤ الدین ہی کے ہاتھوں قتل ہو گئی، دوسری بادشاہات کے بادشاہ بہادر شاہ نے اس پر چڑھائی کی اور اس سے پہلے کہ ہمایوں رکن آبادی کے رشتے سے اپنی شہزادی سے شادی کر سکا تھا کہ گنپتا وہاں سب کچھ تباہ کر چکا تھا۔ تیسری بادشاہی کے عیسائی کے ہاتھوں تباہ کیا۔

علامہ ادریس ایک ہم پر سلطان تھا اس نے صرف وسطی ہند کی کوہی تک قزاق  
کا مرکز نہیں بنایا بلکہ ہندوستان کی آخری حدود اس کی کاری تک اپنی فتوحات کے چھوڑ  
نصب کر دیئے۔ جو سکتا ہے جس طرح اور دوسری ہمتاں و قلعہ پذیر ہوئیں۔ بینہ چٹڑ کی  
ہم بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہو۔ لیکن چونکہ بعض تاریخ دانوں نے اس واقعے کے ضمن  
میں خاص داستانوں میں حاشیہ آرائیوں سے کام لیا ہے لہذا اصل حقائق کا جوہر  
ضروری ہو جاتا ہے۔ راقم نے اس سلسلے میں مختلف تاریخی کتب کی ورق گردانی کی ہے  
اس تمام مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر مورخ اس باب میں خاموش ہیں  
انگریز مورخ جنھوں نے اس واقعے کو خوب خوب اچھالنے کی کوشش کی ہے اپنی  
کے انداز بیان ہی سے ان کے مثبت باطنی کی عکاسی ہوتی ہے، لہذا عموماً انگریز مورخ  
قابل اعتبار نہیں۔

پیداوت کسی لحاظ سے تاریخی کتاب کے ذیل میں نہیں آتی۔ لہذا اسے بنیاد  
بنانے کوئی تاریخی رائے قائم کرنا مناسب نہیں۔ اس کتاب میں راجہ کا نام ترن سین  
بیان کیا گیا ہے۔ جب کہ بیشتر تاریخی کتب میں اسی کا نام مجیم سنگھ بتایا گیا ہے۔  
دور حاضر میں عام مطالعے کے لیے جو تاریخی کتب لکھی گئی ہیں۔ ان میں مجیم سنگھ دیکھا گیا  
ہے۔ ایشوری پرشاد نے ترن سنگھ لکھا ہے۔ سنگھ اور سین معنوی اعتبار سے ایک  
ہی ہیں۔ لہذا ان الفاظ کو موضوع بحث بنا کر طول و پیمانہ مناسب نہیں۔ نیز اس  
واقعے کی تاریخی حیثیت کا تعین بھی ہمارے فرائض میں داخل نہیں جب کہ مشہور  
مورخ ایشوری پرشاد اس مخصوص میں اپنی مندرجہ ظاہر کرتے ہوئے ان الفاظ  
پر اکتفا کرتے ہیں۔

”کچھ بھی ہوتا تو سچ ہے کہ علامہ ادریس نے قلعہ پر چڑھائی کی۔ لڑائی  
لڑائی میں مارے گئے اور رانی پد منی دوسری عورتوں کے ساتھ لڑ  
کھائی کہ مری۔ چٹڑ کی اپنے بیٹے حضرت شاہ کو صوبے دار مقرر کر کے  
علامہ ادریس متی لٹ آیا“

خیں جہان نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر تم محبت کے نئے کسی محراب میں پھنس کر گنگناؤ گے تو تمہیں کھنڈے والے میسٹر بجائیں گے۔ پداوت شروع سے آخر تک ایک منظم مصیبت محبت ہے۔ اس نظم کے اختتام پر خود جہانسی اس بنیادی حقیقت کی نشانی کرتے ہوئے کہتا ہے۔

میشا و ملک جھنے اعلیٰ جوڑ کر یہ کہانی سُٹائی ہے، جس نے سُنا  
وہی درد محبت سے بے قرار ہوا۔ اس شاعری کو نہیں نے بھوک لی تھی  
سے جھڑا ہے اور گاڑھی محبت کو آنکھوں کے آنسو سے جھگو کر  
گیلا کیا ہے۔

مسلط محبت کی عکاسی میں جہانسی نے اپنی نفسیاتی دروں یعنی جذبات نگاری اور کچھ دیگر ظاہری و معنوی عوامل و مؤثرات کی دخل دہ اندازیوں نے جو ایک خاص انخاص کیفیاتی فضا تعمیر کی ہے وہ اپنی گرفت و گیرائی کے اعتبار سے تمام قلبی محرکات نیز اختسائی محرکات کو اپنے احاطہ تصرف میں جکڑے ہوئے ہے۔ عشق و عاشقی کے حقیقی تاثرات کا اظہار پہلے پہل اس وقت ہوتا ہے جب رتوں میں ہر اسی نامی طوطے سے پداوت کے بے اندازہ سُن و جمال کی توفیق سُن کر ایک عالم بے قراری میں اس سے کہتا ہے :

”اے وائس منہ طوطے چھو وہی ذکر کرا، اسی محور سُن و جمال کا ذکر“  
جو مثل آفتاب کے میرے دل میں بس گئی ہے اور جس کے نتیجے میں  
میرے دلک و گ میں محبت کے اکھوے چھوٹ رہے ہیں، میں جو  
نظر اتا ہوں وہ مثل کنول کے کھل جاتی ہے (راہِ مواسنا دکنھن)

اسی نتیجے میں وقت رفتہ میں کہ اپنے مکتوب محبت کے جواب میں پداوت کا ترجمہ اساتذہ مصلح ہو گا ہے تو اُس کی اُس وقت کی حوالہ دہانی کا عالم  
خود جہانسی میں درجہ عشق پر اُس کی کالیات کی پورے کمال کرتے

ہے۔

”ہاندے لگات کی امید حاصل ہوئی، سہوگرند سے شل آفتاب روشن ہوا۔  
 کوئی اور سر پر بٹھا، گویا چمکی نظروں کو چاند۔“ (رجا گندہ چھینکا کھنڈ)  
 شبِ عروسی کے موقع پر پداوت راجہ رتن سین سے اپنے دل کا راز بیان کرتے  
 ہوئے کہتی ہے :

”جب سے طوطے نے تمہارا پیغام محبت مجھ سے کہا اور میں نے سنا کہ  
 کوئی پدیسی میرے اشتیاق میں ہزار ہا صوبہ بھیجیل کریمیں تک آیا  
 ہے، تب ہی سے میرا دل راحت کے احساس سے بیگانہ تھا۔ میں  
 پیپے کی طرح پو پو بچا رہا کرتی تھی، بچوں کی طرح تمہاری راہ دکھیتی  
 تھی اور مند کی سیپ کی طرح آنکھیں پسارے دیتی تھی۔“  
 (پداوت و راجہ رتن سین بھیت کھنڈ)

اس سے قبل حکومت میں کچھ نرم و گرم گفتگو بھی ہوتی ہے، رتن سین کے نظریہ محبت  
 پر پداوت ذرا اُسے چھیڑنے کے انداز میں کہتی ہے :

”اے جگ بھیک منگے تو بیت باتی بناتا ہے، ٹھہر ذاتیہ رنگ  
 محبت کی سرفی تو دکھیوں، مہن کپڑا رنگ لینے سے رنگ نہیں ہوتا۔  
 یہ رنگ تو دل کو سوزش و انتہا کے ہزار ہا مراحل سے گزرنے  
 کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے، پیچھے کے رنگ میں استواری اس وقت  
 پیدا ہوتی ہے جب اُسے آگ پر چڑھا دیا جائے اور خوب غریب  
 جوش دیا جائے۔ جینم عالم مفارقت میں جی غلیٹے سے محبت کا چرنا  
 روشن کیا جاتا ہے۔ وہی باطنی کائنات کو نورانی شعلوں سے رنگ  
 لگ کر دیتا ہے۔ ڈھاک کا درخت جب اندھ ہی اندھ لگا کر کوئلہ  
 پر جاتا ہے، اس وقت ٹھیکو کا چول اُسے نہیں کاٹتا۔ اس کا لباس لا لہ کا  
 عاکر ہے، ہاں، سیاہی اور کشائی کہ اگر وہ چھوٹے ہی ہو  
 جاتے تو کیا ہوگا ہے، جب تک کہ اس کی آئینہ نہ ہوئی شرفی



کا وجود نہ ہو گا۔“

رتن سین یقین دہانی کے طور پر جواباً کہتا ہے :

”اے نازنین! خوش رنگی اور چوڑے میں کیا نسبت جس دل میں  
محبت کا گزر رہے اس میں سوزش بھی لازمی ہے میں تیری الفت میں  
پان کی طرح زرد پڑ گیا ہوں، یہ زردی آنکھ الفت ہی سے دوڑ رہی ہے تیغ  
تیرے سین کے پتھری لی اور جسم کو مانند برگِ تنہول خاک، آلودہ کر دیا  
ہے شہنشاہی کو ٹھکرا کر اٹھ میں کنگری سنبھالی اور گہرا کی آسانشوں  
کو ترک کیا اور آتشِ مفارقت کی مہمانی قبول کی جبکہ کوپان کی طرح  
پھیر کر بار بار آہِ اشک سے جھگولیا اور غم کو اوٹا کر دل کی رنگت کو  
گہرا اور دیدہ زریب کر دیا۔ پھر اُسے آتشِ فراق میں مزید سوزشوں سے  
آشنا کیا، افسانہ سپاری بنا کر خشک کیا اور سر کو مانند سپاری کے سر ہونے  
سے کتر ڈالا۔“

جانی جس وقت ناگ متی کے فراق کا نقشہ کھینچتا ہے تو انتہائی محنت کی ایک  
ایک کیفیت، ایک ایک تحرک، اضطراب کو اپنے احاطہ خیال و نظر میں سمیٹ لیتا  
ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

”فراقِ محبوب میں ناگ متی کا دل دیوانہ ہو گیا ہے، وہ ہر لحظہ پیسے کی  
طرح پی پی پکارا کرتی ہے، خواہشات کی زیادتی نے اس کے بدن کو سوز  
کر دیا ہے، طوطا شوہر کو بیکار کر لے جا چکا۔ جہانی کے ایسے تیر لگے  
کہ اب جنبش بھی محال ہے جبکہ کاتما غمِ غول لپیچ گیا جس نے محرم کو بھگو  
و یا دل میں توقعات کی سوت ایسی خشک ہوئی کہ لگنے کا ارجحی ناقابل  
بدداشت ہے نہین بہر لحظہ ڈوبتی جاتی ہے، جہاں آہِ غنا ہر تکی رہی  
ہے شکم میں ماسنِ حسن ایک لکے کے لیے آتی ہے اور لکے ہی باہر نکل  
کر خشک سے ماسن کی ریت ہے، یہ کما جسدِ جاتا ہے اور جہاں کو

کھنڈک سینہ پائی جاتی ہے کہیں گھڑی بھریں جا کر کوئی بات کہے جس  
آتی ہے۔ (ناگ مٹی۔ بیوگ کھنڈ)  
جاسی نے اس عالم مفارقت کی تصویر بہت ہی تفصیل کے ساتھ کھینچی ہے جس کی  
کچھ جھلکیاں ہم آئندہ سطور میں پیش کریں گے۔

علائی الدین جس وقت رتن سین کو گرفتار کر کے دلی لے جاتا ہے اس وقت  
ایک بانگی پورا چوتھو غم والہ کی دھند سی ڈوب جاتا ہے، پداوت اور ناگ مٹی کے  
اضطراب و کرب کی تو کوئی انتہا نہیں رہتی۔ پداوت اس عالم میں کہتی ہے :

”اے شوہر میں تیرے بغیر رستی کی مانند خشک ہو گئی، چاہا اندوہ  
میں پڑی ہوں مجھے کھینچ کر نکال۔ ڈول میں پانی بھر کر دھالنے کی طرح  
آنکھوں سے آنسو بہاتی ہوں لیکن دل کی آگ اس بھی نہیں بجتی۔ گھڑی  
گھڑی میں جان آتی ہے اور گھڑی گھڑی میں نکل جاتی ہے۔ اے میرے  
شوہراے میرے آبِ سیار تم کہاں ہو تمہارے بغیر تالاب کا دل  
پتھا جا رہا ہے، کنول خشک ہو گیا اور پنکھڑیاں کھجکھجی اور خاک میں  
مل کر زائل ہو گئیں۔ فرقت نے علائی جسم کو ریت کر ڈالا اور بیدار دیر  
کر کے مٹی میں ملا دیا۔ سبب کی مانند آنکھوں میں موتی کی طرح آنسو بھرے  
ہیں۔ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔ زندگی مسلسل پامال ہوتی جا رہی ہے  
اور جدائی منہ پھاڑ کے دل پر چڑھتی چلی آتی ہے۔ ناپائدار جوانی اس

کا بوجھ سہارنے کے قاصر ہے۔ چہرہ اوقی ناگ مٹی ملاپ کھنڈ)

ناگ مٹی کا عالم یہ ہے کہ مٹی پانی کی رٹ لگی ہوئی ہے شب و روز آتش بھریں گھلنے کی طرح  
جلا کرتی ہے، رونے رونے اس قدم گمان ہوئی کہ اب سانس کی سہارا بھی نہیں ہے  
آنکھوں سے آنسو نکل اوروں کی دھند کے مرتے ہیں صفت کی شدت سے آنکھیں  
بے ہوش ہو گئیں۔ کھنڈک کی حالت میں نکل دیا ہو گیا، اور اگر یہ سب کچھ مٹی تمام  
ہو جائے تو کھنڈک کی حالت میں نکل دیا ہو گیا، اور اگر یہ سب کچھ مٹی تمام

تازہ دم پیکر بیدار ہو گئی ہے۔"

اس عالم میں وہ پناہ کو بھی کوستی ہے :

”ابنِ خلجی پناہ کا ساتھ کہاں سے ہو گیا جس سے میرا گھر غیر کے  
آگے بڑ گیا۔ اے پیارے! زعفرانِ محرم بہار بن کر آؤ جس کو دیکھ کر ناغیہ  
پھر سے شگفتہ ہو۔ آنکھیں، کان اور زبان وغیرہ کی لذت یکسر زائل ہو  
وہ کون سا دن ہو گا جب شوهرِ ملاقات کر کے راحت کا سایہ دے گا۔“

راجہ دیو پال کی فرستادہ کشتی پہاڑات کے سامنے سحرزدہ پکوان کھول کر اسے کھانے کے لیے راضی کرتی ہے تو پہاڑات اس کو کہتی ہے :  
 ”اس پکوان کو اگر تقسیم کرنا چاہو تو تقسیم کر دو، مجھے تو پھول ہی کانٹے کی طرح معلوم ہوتے ہیں، جن ہاتھوں سے رزن جہاڑت کو چھوڑا ہے ان ہاتھوں سے اب کوئی دوسری چیز کس نہیں کر سکتی۔ اُس رزن سے ہاتھ بھیڑ کا رنگ لے اڑے ہیں، اب اگر میں دو گھڑی بھیڑ لیتی ہوں تو گھنٹی جڑ جاتے ہیں۔ آدہ یہ تیار ہی انکھیں ایسی کہیں ہیں کہ شوہر کو جاتے دیکھ کر روک بھی نہ سکیں۔ تیرا پکوان کیا چھوڑے، مجھے تو گڑ بھی کڑوا معلوم ہوتا ہے اور گھنی روکھی جس کی وجہ سے تمام ڈالنے اور لذتیں تھیں۔ وہ شوہر بھوک و غم و سب کچھ اپنے ساتھ ہی لے گیا۔“

(دیوبالی دوقی گھنٹہ)

انہوں نے وقت و مہم جوئی کے سوا گویا اور باطل کی استطاعت طلب کی ہے خود  
ان کے فکر و تخیل نے نہ شہادت کی ہے اس کا لب و لہجہ تواریخ کا ہے :

[illegible]

صل دگوھر کے عزم میں شوھر پران آنکھوں کو نشہ کرتی ہوں۔ دلی  
رہتی خون کے قطرے گراتی ہوں، دل کی ہلدی اور زہم کا خون لے کر  
بچھڑے ہوئے شوھر کو یاد کر کے جان قربان کر رہی ہوں مثل سادوں کی  
جھڑی کے آنسو گر رہے ہیں، زمین کی سبزی میرے گم رنگ کا لباس ہے  
بالوں کی چوٹیاں مثل کالی ناگوں کے چڑھی ہیں، روتے روتے جوگی کے  
بھیس میں ہو گئی قطرات اشک بیرہی کی طرح بہہ رہے ہیں تو  
بھی آنسو بند نہیں ہوتے آنکھوں سے راہ نہیں سو جیتی، برسات کے

میں بھادوں کی طرح برس رہے ہیں۔  
(پداؤ گرا بادل سنیا دکنڈ)

بحر و فراق کی ان کیفیات کے مقابل جہاں جہاں جاشی نے وصل و وصال کے  
سرور و شب لمحات کا ذکر کیا ہے، وہاں بھی اس نے اپنی اس غضب ناک نفسیاتی مہارت  
و دروں بینی کا کمالی درجہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ مثلاً ایک عرصے کی مفارقت کے بعد  
جب ہیرامن طوطا پدماوت سے ملتا ہے تو پدماوت اسے اس طرح غیر متوقع طور پر اپنے  
قریب پا کر بے اختیار اندا آنسو بہانے لگتی ہے۔ طوطا ایک استعجاب کے عالم میں اس کا سب  
دریافت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بچھڑے ہوئے کی ملاقات سے تو دو چند خوش ہونا چاہیے یہ اشک  
ڈاری کا کون سا عمل ہے؟ تو پدماوت اس کو کہتی ہے :

”دل جہاں کے درد سے پھلکا پڑ رہا ہے، ملاقات کے وقت جو غیر متوقع خوشی  
پیدا ہوتی تو یہ درد آنکھوں سے پانی ہو کر گر پڑا بچھڑے ہوئے سے ملتا  
کا طعنت کچھ محبت والا ہی جانتا ہے، اس لمحے بہترین ماحول کی پو  
چھتا ہے اور درد میں کی طرح بھڑکتا ہے۔“

(پداؤلی سرور و صفت کنڈ)

تکلیف پائی کرنے کی توجہ نہیں ہے، ناک ہی اُس کی آمد کی خبر پا کر جن کیفیات و احساسات  
سے وہ چاہتا ہے، جاشی نے اس کے بیان میں خوب خوب گل کاریاں کی ہیں :

”سو ختم ہو گیا ناگ متی کے بدن کی کھال میں ناگی کی گھنٹی کے ہر گئی تھی“  
جان کی آہنگی خبر سے مردہ جسم بیدار ہوا، مثل گھنٹی کے ناگ متی سب دکھ  
چھوٹ گیا وہ مانند بیر بھوٹی کے نکھلائی، جس طرح امارت میں زمین جل  
کر سرسبز ہو جاتی ہے۔ بونیل پڑتے ہی اس میں سے سوندھی سوندھی خوشبو  
کی پیشیں اٹھنے لگتی ہیں، اسی طرح سکھ کی مہلواری ناگ متی سرسبز ہوئی،  
خوشی کی کونپائیں پھوٹیں اور کھلے لہرانے لگے، انگنائی کی مانند اس کے  
بدن میں طغیانی پیدا ہوئی اور جوانی بھریں لیتی ہوئی ناز و مواصلت کے  
تیر دکھانے کر کھڑی ہو گئی۔

(چتوڑ آئین کنڈ)

جائشی نے معاف نہ محبت کے پلو پہلو محبت کا فلسفیانہ تجزیہ بھی کیا ہے اور اس خصوص  
میں اپنی نکتہ رسی و دقیقہ سنجی کا بہت خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے :  
”اگرچہ ہاتھ جسم کا ایک جزو ہے لیکن وہ ہر جگہ نہیں پہنچ سکتا، نگاہ  
بلا تکت آسمان تک پہنچ جاتی ہے، مگر محبت کا پایہ آسمان سے بھی اونچا  
ہے۔“ (سنگار کنڈ پدموت)

راجہ پدموت کے فراق میں جوگ لینے کا ارادہ کرتا ہے تو وہ دھڑلے کی زبان سے کہتا ہے :  
”جوگ کا مہنت مذکورہ (بغیر عمل) بے کار ہے، جیسے وہی میں سے بغیر مہنت  
گھی نہیں نکلتا، بالکل اسی طرح جب تک کوئی شخص خود فراموش نہ ہو  
جائے اس کو تلاش نہیں کر سکتا۔ محبت کے پیار کو خدائے بہت دشوار  
گوار بنایا ہے۔ اس پر وہی چل سکتا ہے جو سر کے بل چل سکنے کی استطاعت  
رکھتا ہے۔ یہ راہ محبت سہلی کی طرح نمودار ہوئی ہے۔ اس پر یا تو چل  
کا گند ملے گا یا منصور کا۔“

(سنگار کنڈ پدموت)

راجہ نرسیم آتش پرست ہیں، ان کے لیے اندازہ کرب و اضطراب

کو دیکھتے ہوئے اس کے احباب اُسے سمجھانے کی سعی کرتے ہیں۔ جاشی اس موقع پر معاملات عشق و عاشقی کے ایک بہت ہی بنیادی نکتے کی مراد کرتے ہوئے کہتا ہے :

”جو محبت کے در میں مبتلا ہے اُسے سمجھانا اس کے در میں اور اضافہ کرنا ہے۔ اُسے صرف محبت کی باتیں ہی شیریں لگتی ہیں جس نے نہ عشق کھایا ہے اس کی لذت و شیرینی صرف اُسی سے چھپنی چاہیے۔ راجہ بھنوری نے اس نہر کو نوش کر کے آب حیات (راج پاٹ) کو چھوڑ دیا۔“ (سنگمار کھنڈ پداوت)

سنگل دیپ کے سفر میں زن بین شداؤد سفر سے دوچار ہوتا ہے اس موقع پر جاشی کتاب محبت کے کچھ اور زنگار اور اراق اُلتا ہے :

”رجس کا دل شہ اب محبت سے بربز ہے اسے ہوئے کے سائے میں ستا نے کی تاب کہاں جس نے مرشد کے پاس انگور کی شراب نوش کی وہ ہیرا اور ببول کے ذائقے پر کیسے بھول سکتا ہے، جدائی مثل آگ کے اور جسم مانند بھیجے کے بن گیا ہے اور ہڈیاں گویا لکڑی کا بدل بن گئی ہیں۔ اس ہمہ گیر آگ میں ایک ایک عضو جل کر راکھ ہو گیا ہے، آنسوؤں کی جھڑی لگی تو جسم کو اُس سے خوب بیبا پوتا۔ شراب محبت کا یہ ایک ایک قدرہ مثل چراغ کے روشن ہوا اس کی نوپہ جدائی کی سلاخ تھام کر جسم کا گوشت بھوئی بھوئی ڈالا گیا۔“ (سات سمندر کھنڈ)

اسی بحث کے دوران میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے :

”سائنس کی رتی اور کارڈ می لگوں کی مٹھانی بنا کر محبت کے دو دور کو پہچانے جاویں۔ دل کی چوٹ کے بغیر مٹھانی نہیں ٹکل سکتی۔“

(سات سمندر کھنڈ)

سنگل دیپ پیچھے پانچ دہائیوں کی کیفیات کا ہی نام ہے۔ یہاں اس کے غلوں محبت سے متاثر ہو کر ہادی انسانی شکل میں نمودار ہو کر نئے عشق و عشقیہ پہلوئیں اور صاف

ہی یہ آگاہی بخشتے ہیں :

”راہ محبت کا دروازہ انسان ہے، اگر آسمان پر چڑھے تو تحت العرش

میں جا گرے“ (راج گڑھ چھینکا کھنڈ)

معشوق کی فطرت کا تجزیہ کرتے ہوئے طوطے کی زبان سے کہلایا جاتا ہے :

”معشوق ہمیشہ ہی سختیوں سے پیش آتے ہیں لیکن اپنے دل باختہ کو

بھولتے نہیں اور بھولنے پر جان دے دیتے ہیں“

(راج گڑھ چھینکا کھنڈ)

محبت جب اپنے نقطہ کمال کو پہنچ جاتی ہے تو کیا شکل اختیار کرتی ہے۔ جاسوسی اس کیفیت کا تجزیہ کرتے ہوئے بہت ہی حکیمانہ انداز میں کہتا ہے :

”جس دل میں محبت پیدا ہوئی وہ پانی پانی ہو گیا جس رنگ میں وہ لا

ہو بہو وہی ہو گیا۔ راہ محبت میں کبھی دنیاوی جنگ نہیں کرنا چاہیے

تھوڑا دیکھ کر پانی کی طرح بہہ جانا چاہیے۔ پانی کے لیے تلواریں باڑھ

کیا چیز ہے، پانی الٹ کر اُس پر پڑتا ہے جو اُس کو مارے۔ آتش

غضب پانی کا کیا بگاڑ سکتی ہے پانی کے پڑنے سے وہ خود ہی کچھ

جالتے گی“ (محمد صرب سی منتری کھنڈ)

ایک فارسی شاعر کہتا ہے :

عشقِ ناول دہ دلِ مشوق پیدا می شود تا نسوزد شمع کے پروانہ شیدائی شود

جاسوسی محبت کی اس گہری نفسیاتی نیکی سے بے خبر نہ تھا، شبِ عروسی کے موقع

پر وہ پدماوت کی زبان سے اقراؤں کرتا ہے :

”مجھ میں محبت پیدا ہونے کی وجہ ہی سے تجھ میں بھی محبت پیدا ہوئی

میں آتشِ عشق جی تب کر کندل ہو گئی ہوں۔ میرے کی چمک سودا کی

دوستی کی ہر محبت کرم ہے۔ وہ نہ تجھ میں بگڑا نہ میری طرف سے کھولنے کی

شیفتگی، تیرے تیرے ہونے کے سبب کے سبب وہ نہ مجھ سے کھولنے کی

اس کی خوشبو کیونکر نصیب ہوتی؟

(پداوت و راجا تری سین بھینٹ کھنڈ)

نفیساتِ انسانی کی اس بے پناہ واقفیت کا اظہار صرف ناشقانہ کیفیات ہی کے بیان میں نہیں ہوا ہے بلکہ حسب موقع اور مقامات پر بھی اس کا مظاہرہ دمل میں آیا ہے مثلاً علاؤ الدین قلندر چتر پڑ کا محاصرہ کیے پڑا ہے۔ زن سین ایک اونچے برج سے اس منظر کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ترکوں کی ہتھیار بند فوج کو دیکھ کر خود اس کا راجہ جرنی خون اچھال مارا ہے :

جنگ الی دیکھ کے دھائی دست تیرا گ  
چھٹے ہوئی جو لو ہاتھ اڈتیر آگ

مترجمہ :- چمکتی ہوئی شامی فوج پر قلندر سے راجا کی نگاہ پڑی۔ ہتھیار بند راجا کو بھی اس کی چمک سے جوش آگیا۔ (راجا بادشاہ جیدہ کھنڈ)

جائسی کے اس بیان میں نکتہ یہ ہے کہ عام قاعدے کے بموجب جب لوہا گرم ہوتا ہے اور کسی شخص کے ہاتھ میں ہو تو حرارت کا اثر ہاتھ پر بھی ہوتا ہے۔ شامی فوج کو لوہے میں غرق دیکھ کر اس کا اثر راجہ کی تلوار پر پڑا اور اس طرح گویا بالواسطہ خود راجا پر اثر مرتب ہوا۔

جائسی جس وقت یہ داستان نظم بند کر رہا تھا تو اسے شعوری طور پر یہ احساس تھا کہ اس کی یہ تمام کاوشیں پداوت کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس احساس کے زیر اثر اس نے اس مرکزی کردار کو نمایاں سے نمایاں تر کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کی غرض سے اس نے اپنی حسن کا مادہ ایسجری (IMAGERY) کے ہر تحریک پر احساسِ غنی اور فکرِ خیال کی ہر تجلی آب ہو کر اشلہ میں سمو کر ان کی معنوی تھنا کو شعلہ سوزا دینا دیا ہے۔ اس خصوصیت پر، اس نے ہر تشبیہاتِ استعلا کی ہیں ان کی چمک و مک سے تصورِ خیال کی کل فضائوں کا ردائیں نہ کٹا کر نظر آنے لگتی ہے، مثلاً اس لمحے کی منظر کشی میں جب کہ چہرے کی صورت کے خزانوں میں بے طرح اٹک بار ہے جائسی کہتا ہے :



”یہ آنسو مانند تاروں کے گرنے لگے گویا کہ آسمان سے ٹوٹ کر تلاب“

میں گہرے ہوں“ (متوا کھنڈ)

طوطا رتن سین کے استفسار پر پدمی جسے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے تو اس طرح عویا ہوتا ہے :

”دسنگل ویپ میں جتنی بھی ناز میناں سبک (نام میں وہ سب تھوڑے اور مشکل دشائل کے اعتبار سے اس کی پرچھائیں ہیں“

(ماجر سوانہ بار کھنڈ)

پدمی کے بالوں کی تعریف میں اس کی نگاری تائب و آزار کا منظر ملاحظہ ہو :

”جب وہ جوڑا کنول کر جھاڑتی ہے تو آسمان سے سمت الٹا تک

اندھیرا چھا جاتا ہے“ (سنگار کھنڈ پدموت)

اُس کے گوشواروں کی مدح میں ارشاد ہوتا ہے :-

”سنگل دیپی گوشوارہ اس کے کان میں ایسا سلوم ہوتا ہے گویا

صدف میں موتی بھسے ہوں“

اُس کے دوپٹے کے درست کرنے کی ادا بیان کی جاتی ہے تو موقع و محل کے سواظ

سے جانشی کا فن کارانہ شعور متحرک و محاکاتی تشبیہ کے اختراع میں پیش پیش نظر

آتا ہے :-

”لحظہ بلحظہ جب وہ سر سے دوپٹہ سرکاتی ہے تو گویا دونوں طرف بجلی

سی چمک جاتی ہے“

تشبیہ کاری کا یہی انداز کانوں کی جمالیاتی ساخت کے بیان میں کار فرما ہے :-

”سیپ کی مانند دونوں کان چراغ کی طرح چمکتے ہیں جن میں مریخ کا طلائی

بایاں کچھ اس انداز سے جھلک رہی ہیں گویا دونوں جانب بجلی کووند

رہی ہے“

راجہ جوتی جس وقت علیٰ الدین کے حضور میں اس کے جمالی جہاں آواز کی مدح کرتی

کہتا ہے تو ایک عجیب عالم سرور میں کہتا ہے :-

”وہ چاند سے مکھڑے والی جس وقت کچھ بولتی ہے تو اس کے ہونٹ  
مثل آفتاب کے روشن ہوتے ہیں۔ اس عالم میں اس کے دانتوں سے  
جو شعاعیں نکلتی ہیں ان سے تمام عالم میں گویا پھیل جھپٹاؤں چھوٹی  
ہوتی ہیں۔“

لبوں کی تعریف میں گویا ہوتا ہے :-

”لب گویا کُش سے چیر کر نہایت باریکی سے بنائے گئے ہیں، پان  
چباتی ہے تو معلوم ہوتا ہے گویا ہونٹ پک رہا ہے۔“

پداوت روپ چرچا کھنڈ

گورا اور بادل رنگ میں کو عاوا الدین کی تید سے پیچہ لانے کا عہد کرتے ہیں۔  
پدنی اس عہد کو پا کر خوش خوش محل کی جانب روانہ ہوتی ہے، جانتی اس کی  
دائیں کے انداز کی منفرد کشی کرتے ہوئے اس کی باطنی کیفیات کی عکاسی کو  
ذہن فراموش نہیں ہونے دیتا :-

”تخت نما پاکی پر سوار ہو کر خوش و خرم محل کو چلی گویا دوج کا چاند  
چمک رہا ہے۔“ (پداوتی گورا بادل سنبھال کھنڈ)

میدان کارزار میں گورا کی بہادری کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

”ہاتھی اور گھوڑے دوڑ دوڑ کر گورا پر ٹوٹے تھے اور وہ انھیں ہولناک  
کر کے انکارے کی طرح سُرخ کر دیتا تھا۔“

(گورا بادل تھوڑا کھنڈ)

پداوت جیسی صاحب سنی و جہاں ملک کی سہیلیاں کس سیار میں کی حامل ہوتی چاہئیں  
جانتی لے اس تناسب کو نظر انداز نہیں ہونے دیتا ہے۔ ہار لڑکی پوجا کے وقت جب  
دو اپنی سہیلیوں کے ہمراہ نکلتی ہے اس وقت کے منظر کے بیان میں جانتی کی  
لکھنؤ و ننگاراج پوری (LAKHNAU) لوگوں کی زبان سے استعجابی انداز میں کہتی ہے

”کوئی کہتا ہے کہ پدمی رانی آئی، کوئی کہتا تھا چاند ستاروں سمیت  
آیا، کوئی کہتا تھا پھولوں کی پھولی ہوئی ہے، ایک تو خوب صورتی اور  
اُس پر سینہ دوری ساریاں، معلوم ہوتا تھا کہ تمام روئے زمین پر  
پورا غلامیہ ہیں۔“ (سنت کھنڈ)

جائسی جس قسم کی تشبیہات سے کام لیتا ہے اگر ان کی روشنی میں اس کی نگری نہج کل  
چاند لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی امیجری (IMAGERY) بہت ہی زیادہ  
نور تراش قسم کی دتھ ہوئی ہے، چمک دمک اور آب و تاب کا عنصر اس کی تشبیہات  
کی جان ہے۔ محلات شاہی کا بیان ہو یا آرائش و زیبائش کے دوسرے تعلقات کا ذکر  
دانتوں کی چمک کا تذکرہ ہو یا ہونٹوں کی شعلہ بہار پیک کا اظہار جائسی کا یہ تشبیہاتی  
شعور ہر جگہ ایک خاص انداز اور آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ پداوت کے باب میں  
تو خیر اس کا مدح سرا یا انداز بیان ایک خصوصی اہمیت ہے ہی لیکن موقع و محل کے  
اعتبار سے اور دوسرے مقامات پر بھی اُس نے اپنے اس زرتار و زرتکار جاتیاتو  
سے قرار و آئمی کام لیا ہے۔ اس داستان میں ملا والدین کی حیثیت ایک ولی کی سی  
ہے لیکن جائسی دنیوی اعتبار سے اُس کے منصب و مقام کی اہمیت سے بے خبر  
نہیں، بلکہ ایک مقام پر جب وہ اُس کے محاصرے کی کیفیت بیان کرتا ہے  
تو کہتا ہے :-

”آفتاب ماب بادشاہ نے کرنوں کی مانند اپنی فوج کو پھیلا یا اور انجم ملکہ

معاوی را جاؤں کے ساتھ ساتھ چاند زن سین کو گھیر لیا۔“

زن سین کے جشن شادی کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

”ستاروں کی مانند شعلیں کام بہ کام استقبال کر رہی تھیں کہ

آفتاب تھر پڑھ کر چاند کے پاس جا رہا تھا۔“

رہا کھنڈ را جاتن سین و پداوت

شب عروسی کی واردات کا ذکر کرتا ہے تو کہتا ہے :-

دھن سس سیہتی پیہ سو رو      نکھت سنگار بوہند سب چورو  
ترجمہ :- پداوت مثل چاند کے تہرو اور راجا مانند آفتاب گرم، سنگار کے  
تہارے چور چور ہو رہے ہیں۔

عیش و نشاط کی یہ گھڑیاں طویل ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ کنوار اور کاکم کی رت آپہنچی  
اور - پداوت پورن ماسی کے چاند کی طرح روشن ہوئی، گویا سنگل دیپ میں  
چودھویں کا چاند نکلا، سو طرح سے سنگار آراستہ کیا گویا آفتاب تاروں  
سے بھرا ہوا چاند حاصل کیا۔ (چھوڑت ہارد ماس کھنڈ)

پداوت کے حسن و جمال کے بیان میں جاسی نے ان زرنگار تشبیہات ہی سے کام نہیں  
لیا ہے بلکہ بابا جہاں خانے کو بھی روارکھا ہے اور اس طرح گویا اُس ناؤ کو اور زیادہ گہرا  
کرنے کی کوشش کی ہے جو اس کے سحر کاراد حسن بیانی کی بدولت قاری کے دل و دماغ  
پر مرتب ہوتا جاتا ہے۔ مثلاً

”دل کے اشارے سے وہ کروتوڑ کر پلتی ہے اور اگر پاؤں سے چلے  
تو اس کے ٹوٹنے کا اندیشہ ہے، اس کی ناف جس سے صندل کی سی خوشبو  
نکلتی ہے ایسی ہے جیسے سمندر میں عمیق بھنور بہت سے گروا باس  
کی براہروی نہ کر سکے تو گورن کر آسمان پر چلے گئے۔“

(سنگار کھنڈ پداوت)

شب عروسی کے موقع پر جو پنگ آراستہ کیا گیا تھا اس کی شان ملاحظہ ہو :-  
”نہایت ہی ملائمت سے وہ پنگ بچھلایا گیا تھا جس کو کوئی چھونے نہیں  
پاتا، جب کہ نگاہ ڈالنے پر ہی وہ جھک جھک جاتا ہے تو پر رکھنے پر کیا ہوتا  
(پداوت وراجو رتی میں جھیت کھنڈ)

راگھو جیتن علاقہ الدین سے کہتا ہے :-

”اُس پر ہی کوئی کچھ نہیں کرتی، رخت کو لگتی ہے، وہ خوش نصیب رخت  
یک باگی صندل میں جاتا ہے، یعنی کھول کر حب وہ ہالوں کو بھارتی

ہے تو لوگ رات بھر کر چارغ جلاتے ہیں:

(دیباوت روپ چرچا کھنڈ)

حسن قلمیہ ہانپنے ہی کی ایک لطیف شاخ ہے، جانتی نے صپ موتی اس صنعت سے بھی کام لیا ہے لیکن نسبتاً کم۔ راکھو جیتن کی زبانی کہلواتا ہے:-

”چاند اور سودج کی روشنی اُس کی پیشانی سے مستعار ہے، وہ دونوں رات کے وقت جب اس کی پیشانی تک نہیں پہنچ پاتے تو عاجز ہو کر غائب ہو جاتے ہیں۔“

(رجا بن)

اُس کی آنکھوں کی تعریف کرتا ہے تو کیا خوب نکتہ پیدا کرتا ہے:-

”وہ چُست اور چالاک آنکھیں کبھی قرار نہیں پاتیں جس طرح دیوانہ فقیر قرار نہیں پکڑتا۔ وہ منچل آنکھیں محض ایک اشارے سے جان کو ہلاک کر کے بھی آسودہ نہیں ہوتیں بلکہ بار بار کانوں سے لگ کر مشورہ کرتی ہیں۔“

غلام ناز کی تعریف بھی ملاحظہ کرتے چلیے:-

”اس کی رفتار دیکھ کر جوری بھی شرمانگین، ایسی پوشیدہ ہوئیں کہ پھر ظاہر نہ ہوئیں۔“

ناز و نازک کے باب میں کچھ اور توصیفی کلمات کی جلاکاریاں دیکھیے:-

”اُس نازنین کی نزاکت کا کیا بیان کیجیے جو بھول کے چھو جانے سے بے قرار ہو جاتی ہے۔ بھولوں سے ٹکھڑیاں نکالی جاتی ہیں اور انھیں

کا بھجھو اور چادر استعمال ہوتی ہے اگر ماں میں کوئی بھول بھوچارہ جاتا ہے تو تمام رات بے چین ہو کر بے خوابی میں بسر کرتی ہے، وہ

نازنین دودھ، شکر اور مٹی کو بھی محترم نہیں کر سکتی محض پانی کا کرندہ رہتی ہے۔ پانی کی نسون کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال دیا جاتا ہے بلکہ

بیون جی ایس کی چھانسنے لگ جاتے۔ اس کے پیرے مگر دی گئے

سے زیادہ باریک اور ملائم ہوتے ہیں لیکن وہ بھی پہننے سے اس کا بدلہ پھل پھل جاتا ہے۔ اس کے پاؤں ہلکے پر رہتے ہیں یا نہ پراور چلنے میں راہ میں عمل بھجائی جاتی ہے۔“

(پرداوت روپ چرچا کھنڈ)

جائسی نے اس ذکر جمیل کے باب میں جاہر جائیحات سے بھی کام لیا ہے، طوط کی نہانی را جاہر سن سین کے جوگ کا حال سن کر پرداوت خود بھی بے قرار ہو جاتی ہے یہ بے قراری اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ اس کی راتوں کی نیند اڑ جاتی ہے۔ اس عالم بے قراری کی عکاسی کرتے ہوئے جائسی کہتا ہے :-

”دل کے پہلانے کو ہیں بجائی ہے کہ شاید مات کٹ جائے مگر اس کی بین کو ہرن سننے لگتا اور رات ختم نہ ہوتی۔ پھر گھبرا کر شیر کی تصویر بناتی کہ شاید ہرن بھاگ جائے۔ اسی طرح تمام رات جاگنے میں گور جاتی

(پرداوتی بیوگ کھنڈ)

قدیم کتابوں میں لکھا ہے کہ چاند کی سواری ہرن ہے اور ہرن کی رفتار سے رات ختم ہوتی ہے۔ جب ہرن ہی پرداوت کی بین سننے لگتا تو رات کیسے ختم ہوتی، جائسی نے اس تلمیح جاتی پس منظری کو اپنے اس شعر کی اساس بنایا ہے۔

شب عروسی کی واردات کے ضمن میں ایک یہ شعر بھی ہے :-

بہت جرایار برد رکھ دو طحا جھنڈہ اگت اٹھ جلی سوکھا

ترجمہ :- دلی میں جو بے اندازہ درد مفارقت کی تکلیف بردھی اس نے سمندر کے پانی کو اگست مئی کی طرح خشک کر دیا۔

اس شعر کا خیالی پس منظر یہ ہے کہ آبی زندہ ٹہری کے اندے کو سمندر نے ڈوب لیا تو ٹہری کا دھڑکا دھڑکا ہوتا ہوا سمندر کے پانی کو چرب سے اچھے لگی یہ دیکھ کر اگست مئی کو گرم آیا اور انھوں نے سمندر کا تھم لانی سلے سے لی لیا۔ جائسی نے ان سختیوں کو بیشتر مقامات پر استعمال کیا ہے اور خوب کیا

ہے جس وقت وہ علاؤ الدین کی توپوں کی تعریف میں تشبیہات کا استعمال کرتا ہے تو اُنچی کا جمالیاتی شعور نہٹ نٹے مفاسیم کی اختراع میں حسن و جمال کی تمام پہنائیوں کو سمیٹ سمیٹ مینا ہے۔

”مثل نازنین کے ان توپوں کا سنگھار بیان کرتا ہوں، وہ شرب (بارود) پی کر مست رہتی ہیں۔ ان کے سانس لینے سے شعلے اٹھتے اور دھواں آسمان سے جاگتا ہے۔ ان کے سروں پر تانگ مثل سیندور سے تھنی اور پیپے کان کے زیور کی طرح چمکتے تھے سینے پر دو گولے پستانوں کی مانند تھے اور بندوق کے پھریرے آنچلوں کی طرح لہراتے تھے۔ شعلے مثل زبان کے لب لب کرتے تھے پشانی کا فلیٹہ مثل قشعے کے روشن تھا۔ سبکی تیر دانتوں کی طرح سختی لیے ہوئے تھے جس پر نگاہ ڈالی اُسے دم میں چور چور کر کے ہی دم لیا۔“

حسن تعبیل کی کار فرمائی بھی ملاحظہ ہو :-

”سندرجل کر کھاری پانی والا ہو گیا اور ان کے شعلوں سے جہنم ندی سیاہ ہو گئی جو دھواں جم گیا وہ آسمان میں بادل بن گیا۔ اسی دھوئیں سے آسمان سیاہ ہو گیا۔“

علاؤ الدین کی فوج کی کثرت بیان کرتے ہوئے جاکسی نے ایک ایسی مثال پیش کی ہے جو بیک وقت متحرک تشبیہ بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ کہتا ہے :-

”فوج مثل سند کے لہراتی ہوئی آ رہی ہے جس کو آنکھیں تو دیکھ سکتی ہیں منہ سے اس کا شمار ممکن نہیں۔“ (راجہ بلو شاہ مجدد کھنڈ)

سنانے سے ہاشمی کو بے طرح شغف ہے اور اس کی بنیادی وجہ غالباً یہ ہے کہ داستان نگاری کے عناصر ترکیبی میں ایسے ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اس کا مقصد اصل اُس خصوصیات کا قیام ہے جو ہر لحاظ قاری کی دلچسپی کو مہر رنگا کرتا رہتا ہے۔ اسے ایک طرح سے فنیاتی پس منظر کی حیثیت بھی حاصل ہے

جو تاری کی دل چسپی، حیرت و انبساط اور استعجاب و اشتیاق کو بندہ تک نکھارتا اور اجالتا چلا جاتا ہے۔ اس داستان میں جالسی نے مہانے کا زور شروع شروع اس وقت دکھایا جب رتن سین پدماوت کے حصول کی غرض سے سنگل دیپ کا عزم کرتا ہے اور جس کے بعد سمندری سفر کا آغاز ہوتا ہے کشتیاں ہاتھیوں کی قطار کی طرح دواں ہوتی ہیں۔ سمندر آسمان سے دکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ہر لہر گویا آسمان سے لگ کر زمین پر آتی ہے۔ چالسمہ مچھلی نظر آتی ہے۔ ایسی بلند و طویل جیسے دھولا گر پہاڑ۔ روہو مچھلی ہے جس کی پر چھپا ہیں ہزار کوس تک بڑی ہے۔ سیرغ ان پر منڈلاتا رہتا ہے اور انھیں اپنی پوچھ سے پکڑ کر اپنے جوں کو چارے کے طور پر ہٹا کرتا ہے۔ سیرغ کے طول و عرض کا یہ عالم ہے کہ جب وہ اپنے بازو کھوتا ہے تو آسمان گر جنے لگتا ہے سمندریں اس کے پروں کی لرزش سے نلاطم پیدا ہو جاتا ہے بمشکل تمام ہزار کشتیاں اور ملاح غرق کرانے کے بعد ایک چالسمہ مچھلی شکار کی جاتی ہے۔ بے شمار لوگ جو کھلاڑیاں ہاتھوں میں لے کر اس پر پڑھ جاتے ہیں وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا کسی پہاڑ پر سیونٹیاں لپیٹی ہوئی ہیں۔ سب لوگ گوشت کاٹنے لگتے ہیں اور جب تمام گوشت کاٹ لیضے کے بعد جسم کی ہڈیاں رہ جاتی ہیں وہ دس دس کوس تک بکھر جاتی ہیں جن کو دور سے دیکھنے پر یہ معلوم ہوتا ہے گویا سفید بتیاں پڑی ہیں۔ اس مچھلی کی دونوں آنکھوں کے حلقے اس قدر وسیع ہیں گویا کسی قلعہ کے پھاٹک ہیں۔

اس عجائبات نگاری کے بعد یکے بعد دیگرے سات سمندروں کا ذکر شروع ہوتا ہے پہلے کھاری پانی کے سمند میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے انتہام پر جو سمندر شروع ہوتا ہے اس کا پانی بالکل سفید ہے اور پینے میں دودھ کا مزہ دیتا ہے۔ ہوتی میرے اور جواہرات اس میں سے اچھے چلے آ رہے ہیں۔ اس کے بعد دی کا سمندر ملتا ہے۔ اس کو پار کرتے ہی آسب گہرے گہرے کراں میں گھر جاتا ہے جگ کے شعلوں سے زمیں و آسمان



بل سب سے ہیں۔ خدا عزوجل کے اس سے پار ہوئے تو شراب کے سمندر میں جانچے پاس کے بعد جو سمندر طوطہ کا سمندر کے نام سے موسوم ہے جس کی طوفانی لہروں سے زمین کا آسمان ایک ہو رہا ہے۔ اس کے بعد ساتویں اور آخری سمندر مائسرائی میں داخل ہوتا ہے جس کی زیناٹش دیکھ کر دل مانند کنول کے کھل اٹھتا ہے جس کا اندھیرا بھی کھینٹ ڈا ہے اور اچھلا بھی جس کی ہواؤں میں سورا بھی اور شراب بھی۔  
منگل دیپ پیچھے پر ترن سین کی گریہ و زاری کا سماں کھینچتا ہے کہتا ہے :-  
”آکھوں سے ہونکی دھار چل رہی ہے اور گدڑی جھیک کر سرخ ہو گئی ہے۔“  
(راجہ گڑھ چھینکا کھنڈ)

پیداوت کے باپ جہا را جہ گندھرب سین کی جنگی تیاریوں کا بیان اس طرح ہوتا ہے :-  
”جو میں لاکھ راجگان تیار ہوئے اور چھپتی کر ڈر کی فوج میں بل جنگ بچنے لگے۔ ہمیں ہزار سنگسل اچھی تیار کر کے فوج روانہ ہوئی جس سے تمام پہاڑ اور زمین ہلنے لگی۔ تمام دنیا کو اس فوج نے دبا دیا۔ لند ڈر حیا اور ہانگی ٹانگ کھلی کا پ اٹھا۔ کر ڈر ہا پدم رتھ سامان جنگ سے آراستہ ہو کر دڑنے لگے معلوم ہوتا تھا قلعے کو ٹاک بنا کر آسمان کو اڑا دیں گے۔“  
(گندھرب سین منتری کھنڈ)

بیابان کے بعد پیداوت شوہر کے ساتھ چوڑا گڑھ کو روانہ ہوتی ہے۔ اس روانگی کا منظر ملاحظہ ہو :-

”ڈولی کے ساتھ ہزاروں لونڈیاں چلیں جو سنگل دیپ کی پدائیاں تھیں نہایت عمدہ پٹینے اور جڑاؤ جوڑے سجائے گئے جو چار لاکھ پائندہ ہیں بھرے تھے، اصل، میرے، جواہرات اور موتی خزانے سے نکال کر رتھ پر آراستہ کیے گئے، جوہریوں نے جواہرات کو پرکھ کر کہا کہ ایک لک ایک لک ایک لک کی قیمت کے ہیں۔ ہزار قطاروں میں گھوڑے چلے اور سنگسل اچھی تیار ہوئی ہیں روانہ ہوئے۔ مقصدی کھنے کا تو مشورہ کر کے میزوں نہیں لگا سکا۔“

دولت کی تعداد اور بدادب کھرب دس بیلی سکھ اور اس کے پیچھے کھڑے تھے،

(زین مبین بدائی کہند)

والہی پر محمدؐ میں منکاف نامی ایک راکشش ملتا ہے جس کا رنگ اس حد بیاہ تھا کہ اس کے سبب اندھیل بھا گیا۔ اس کے پانچ سردار دس ہاتھ تھے، جب لٹکا جلی تو اس میں جل کر بیاہ ہو گیا تھا۔ وہ سانس لیتا تو منہ سے دھوئیں کے ہاول نکلتے اور آواز سے شیلے بہتہ ہوتے۔ اس کے ننگے سر پر لمبے لمبے بال مثل چنور کے معلوم ہوتے تھے۔ اس کے پیر زمین پر اور سر آسمان پر لٹکا ہوا تھا۔

علاء الدین کی فوجی سطوت و شان کا ذکر کرتا ہے تو اس طرح :-

”ترکی سوار چھتیس لاکھ تھے اور باقی تیس ہزار اس کی ڈیوڑھی پہ تھے جہاں تک عالم پر آفتاب روشن رہتا ہے وہاں تک اس کی سلطنت تھی۔ چاروں طرف کے ماتحت راج گان آتے اور کھڑے کھڑے سوکتے رہتے سلام بھی نہ کرنے پاتے۔“ (راگھو جیتن دلی آگن کہند)

اس کے حملے کی روئداد بھی سننے چلیے :-

”توپوں کے حملے سے آسمان سے تخت اتری تک ہل گئے زمین ان کا ہار نہ اٹھا سکی اور کانپنے لگی۔ تمام پہاڑ اور کوہ سمیر ٹوٹنے لگے اور ریزہ ریزہ ہو کر خاک کی طرح اڑنے لگے۔ سات طبق روئے زمین کے بچھ طبق رو گئے اور اوپر آسمان کے آٹھ طبقات ہو گئے۔ اندھیل مانند سلطان نے ان طبقات کو گھیر لیا۔ ایسی دھول چھائی کہ آسمان دھسک گیا اور آفتاب کے چھپ جانے سے رات ہو گئی جس طرح سکندر کے کھلی جانے سے اندھیل ہو گیا تھا وہی منظر پیش آیا گیا۔ ہاتھ کو ہاتھ سمجھائی نہیں دیتا اس لیے شعلیں جلنے لگیں۔ وقتاؤں میں رات کا منظر نظر آنے لگا۔ آفتاب غروب ہوا، چاند نے اپنا رخ دکھایا، دنیا بھر کے حکامات میں چراغاں مل گئے۔ مسافروں نے رات بھر کو قیام کر دیا،

دن کے پرنس گھومتے ہوئے ہمیر اپنے گلے اور رات کے پرنس گھومتے  
 گئے۔ کنوں سکڑ گیا اور نیلو فر شگفتہ ہوا، چکوا بچھڑ گیا اور چکوری سامنے  
 بھول گئی۔ بے شمار فوج اس انداز سے ودانہ ہوئی کہ آگے اگر پانی ہوتا  
 تو پیچھے حصول نظر آتی۔ سب بستیاں اجاڑ ہو گئیں، تالاب سوکھ گئے،  
 اور جنگل میں ایک درخت بھی نہ رہا۔ پہاڑ گر کر خاک میں مل گئے،  
 ہاتھی چوہو نیٹوں کی طرح گم ہوئے جاتے تھے جن کے گھر خاک میں گم ہو گئے۔  
 اب وہ خاک میں تلاش کرتے پھرتے ہیں اب وہ گھر اس وقت تکانی  
 پڑیں گے جب آنکھوں میں انجن لگا یا جلے گا۔ (بادشاہ چڑھائی کھنڈ)  
 رتن سین کی فوج کی تعریف میں بھی حاضی نے کچھ کم مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا۔  
 گھوڑوں کی بلند تاسی کے واسطے میں ارشاد ہوتا ہے کہ روڑے ہریاں لگا کر سواران  
 کی پشت پر پہنچ پاتے تھے۔ ہاتھیوں کی عماریاں دیکھ کر گمان ہوتا تھا گویا پہاڑ پر  
 رکھی ہیں۔ دانت جھنیں ہمیرے جو اہرات سے ڈھانک گیا تھا ان سے وہی ہاتھیوں کو گھیل  
 دیتے تھے اور اس کے زمین پر پٹک دیتے تھے۔ اس جنگ میں تلواریں ٹکراتیں اور اس  
 سے جو آگ پیدا ہوئی اس کی تپش سے زمین جل کر آسمان پر لگ جانا چاہتی تھی۔  
 جنگ کے مناظر کے بیانی میں جاکسی نے جا بہ جاحسن محاکات کا کمال بھی دکھا  
 ہے گھوڑوں کی جولانی کا ساں کھینچتا ہے تو کہتا ہے :-

”سوار دُوم اٹھائے ہر طرف پھنکاریں چھوڑتے ہوئے غصے میں بھڑے  
 ہاولے کی مانند ہوا کی طرراڑتے پھرتے تھے۔“ (بادشاہ چڑھائی کھنڈ)۔

ایک جگہ کہتا ہے :-

”کو آکھان کو بھگتا دیکھ کر پہلے ہی سکڑ جاتا ہے اور تیر کو دیکھتے ہی جھاگ  
 جاتا ہے۔“ (راجہ بادشاہ میل کھنڈ)

پدمات کے فراق میں رتن سین کی دیوانگی کی منظر کشی کرتے ہوئے بیان کرتا ہے :-  
 ”آنکھوں سے نل موتی کے آنسو جاری ہوئے۔ دھیرے دھیرے اس طرح

جیسے کہ کوئی ٹونیکا مٹھائی کا ذائقہ بتانا چاہیے اور بتا سکے :-

سنگار کھنڈ پداوت

مباغہ و محاکات کے پہلو پہ پہلو حسنِ تحلیل کے ضمن میں کچھ اور اشعار ملتے ہیں مثلاً  
ناگ متی جس وقت رتن سین سے طوطے کی بُرائی کرتی ہے تو کہتی ہے :-

”کم نخت جوں جوں بات کرتا زہر ٹپکتا تھا، ایسا ہتھیار اگر منہ بھی  
اُس کا لال تھا“

سنگل دیپ کے قلعے کی بلندی بیان کرتے ہوئے کیا عجیب و غریب پیش کی ہے :-  
”ہوانے جہر و ایں پہنچنے کا قصد کیا وہ اس طرح پٹی کو زمین پر لوٹنے لگی  
اگ جہر و اں کے ارادے سے اٹھی تو حل کر بچھ گئی اور دھوئیں نے  
جہر و اں تک پہنچنے کا ارادہ باندھا تو درمیان ہی سے غائب ہو گیا“

(سات سندھ پار بھاؤ سنگل دیپ کھنڈ)

رتن سین عالمِ فراق میں غول کے آنسو بہا رہا ہے، ہنسو جو ٹوٹ ٹوٹ کر زمین  
پر گر رہے ہیں، اہی کو دیکھ کر گمان گزرتا ہے گویا بیرہوٹیاں رینگ رہی ہیں اور سب  
اسی غول سے نامزد شوق کچھ کر طوطے کے حوالے کیا اور طوطے نے اُسے چوہے سے پکڑا تو  
چوہہ سُرخ ہو گئی، پھر اُسے گلے میں باندھا تو جلد پر ہوا سا نشان رہ گیا۔ آتشِ مغارت  
کا داغ مچھلا کیسے مٹ سکتا ہے“ (راجہ گڑھ چھینکا کھنڈ)

یہ محاکاتی جھلکیاں اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ جاگتی کا جزئیات نگاری کا  
شعور کس کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ راجہ رتن سین اور گندھرب سین کے درمیان جنگ کا  
سماں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

”توئے قسم کے ناتھ اور چور آتشی قسم کے بدھ آہنچہ۔ تہا جنگِ عظیم ہوگی،

آسمان پر گڑ گڑ گئی وغیرہ پسندے مثلاً نے لکھے ہیں :- (سولی کھنڈ رتن سین)

شربِ عروسی سے قبل پداوت کی آرائش و زیبائش کے اہتمام کے ضمن میں انجاء  
کہتا ہے :-

”زور اور ہار تعریف تو صیف سے بے نیاز ہیں، بس یہ کچھ نیچے چاند  
ستاروں کی مالا پہنے ہوئے ہے نفیس جوڑے، باریک دوپٹہ اور اس  
کے پس منظر میں جھلکتی ہوئی سی قیدی اور گستاخ مجرم جسے سیاہ رومال  
سے احتیاطاً ڈھک لیا تھا در نہ ناگنی بن کر وہ کسی کو دس نہ ملتی۔ مجرم  
کے اندر پستان امری پھل کی مانند اٹھرے ہوئے تھے۔ گویا پارے کے  
دل میں چھینے کے لیے زور مار رہے ہیں۔ بازوؤں میں بانگ نور نور تو  
کی بہار و بہارنی تھی، تنوں میں گویا غنچہ ہائے کنول بندھے ہیں۔ مگر گویا زبور  
کے دو حصے کر کے بنائی گئی ہے۔ تار طائی میں بندھے ہوئے گھنگرو عجیب  
انداز سے زیب دے رہے ہیں جن سے چلتے وقت چھتیس قسم کی راگنیاں  
بجئے لگتیں۔ چوڑا پارِ زیب افوٹ اور بچھیا وغیرہ گویا پیروں میں پڑ کر  
جُدائی کے بانی سبانی بن رہے تھے اور یہ اشارہ کستے تھے کہ اگر وصل  
محبوب کی خواہش ہے تو ذرا سینے سے لگا کر ہماری قدر کرو“

(پداوت و راجرتن سین جھینٹ کھنڈ)

آخری حصے کا مطلب یہ ہے کہ درد فراق نے اتنا بے قرار کر دیا ہے کہ کسی بات کی پروا  
نہ کرتے ہوئے جلد از جلد محبوب کے پاس پہنچنا چاہیے۔ پیروں کے زیورات مواصلت  
محبوب میں گویا مثل ہو رہے ہیں لہذا ان کو الگ کر دینے سے جلد مراد پوری ہو جائے گی  
شوہر کی جہانی میں پداوت ایک جگہ کہتی ہے :-

”اے مرے آبِ بسیار شوہر کہاں ہو تمھارے بغیر تالابِ دل چٹا جا

رہا ہے“ (پداوتی، ناگ متی ملاپ کھنڈ)

تالاب کے خشک ہونے پر اس میں جو راتیں نمودار ہو جاتی ہیں اُس کی مناسبت سے  
یہ اچھوتا مضمون اخذ کیا گیا ہے۔

عالم فراق ہی کا ایک اور منظر ہے :-

”دم ستارے سہیلیوں کے چاند پداوت سسکیاں بھر کر رورہی ہے“

اور آنکھیں مثل چمکدے سونے ہو گئی ہیں اب بھی شوہر اگر کوئی چاہے  
اور سو رکھی سہی کوک بولے تو زندگی بچ جائے۔

(دیو پال دوتی کھنڈ)

علاؤ الدین کی فرستادہ طوائف جو گن کا بھیس بھر کر پداوت کے پاس پہنچتی ہے۔ اُس کی  
ہنریت کفائی کا نقشہ (ان الفاظ میں کھینچا ہے :-

”لباسِ خوش وضع کو بھاڑ کر گدڑی بنالی ہے، بدوچہ فرقت بدن پر  
خاکستری اور بیرنگیوں کی سی جتا ہے۔ کندھے پر مرگ چھالا اور گلے میں  
سُرمی مالا پڑی ہے۔ کانوں میں مندرے اور دل بے قرار، جسم مانند رسول  
کے ہے اور پی پی کی رٹ لگی ہے۔ سر پر پھلتے کاسایہ نہیں دھوپ میں  
مر رہی ہے اور پاؤں میں بغیر جوتے یا کھڑاقل کے کھجور مہل میں مل رہی ہے  
سنگی بجاتی ہے اور گورکھ دھندھا کے کرشمے کرتی جہاں جہاں قدم چھتی  
ہے وہ مقام جلنے لگتا ہے۔ کنگری پر بدو فرقت کا ترانہ بجا کر بار بار سناتی  
ہے ہر چہار طرف نگاہیں دوڑا کر کھوجتی ہے کہ دیدار کب حاصل ہو گا۔“

(بادشاہ دوتی کھنڈ)

بادل مع ساز و سامان جنگ کے روانگی کے لیے تیار ہے۔ اُس کی ماں اور اس کے بعد  
اُس کی نوبیا ہتا دشمن اُس سے ہتھم جانے کی التجا کرتی ہیں۔ بادل انھیں کہتا ہے :-  
”مرد کا قول یہ ہے کہ وہ پیچھے نہ ہٹے۔ وہ مثل دندانِ فیل کے ہے۔  
کچھوے کی گردن نہیں۔“

(گورا بادل جتہ جاترا کھنڈ)

جونیات نگاری کے جوش میں جانشی نے مناسبات شعری کو نظر انداز نہیں ہونے  
دیا ہے۔ یہ اُس کے فن کا راز نہ کمال و جہارت کی کھلی دلیل ہے، اُس کی وہی نفسیات جو  
چمک و دمک، جھمک اور جھمک کا کہ نہر کار و عنایتوں سے عبارت ہے۔ یہاں بھی  
خوب خوب کار فرمایا ہیں۔ شبِ عودی کے دوسرے بعد جب پداوت نے اندر فرسنگھا

کیا تو جانتی تھی اس منظر نوکار کی مدقہ کشتی میں اپنے شعور کی اتنی آبِ تمہیوں سے معافی  
و معافی کی کچھ تھی کرنی لے کر اسے کچھ اور اُجال اُجال دیا ہے۔ کہتا ہے :

”کھنگھی سے بالوں کو درست کیا، سینہ دور سے مانگ کو بھرا پھر اُسے  
موتی اور جواہرات سے مزینہ آراستہ کیا۔ طرح طرح کے حندلی جوڑے پہنے  
گویا مینہ کی گھٹا میں جگلوں کی قطار پروں کو تولے ہوئے ہے۔ مانگ  
پر جواہرات کا ٹیکہ لگایا تو گویا تاریک رات میں آسمان سے کوئی ستارہ  
ٹوٹا پیشانی پر قشعے کی زیبائش کا دھام مچا ہے گویا دو ٹکے کے چاند کے پاس  
کوئی ستارہ آویزاں ہے۔ کانوں میں حلقے، بریلیاں اور کرن پھول کی زیب  
کیا کہیے گویا عقد ثریا ٹوٹ ٹوٹ کر گرنا جا رہا ہے۔“

اسی سلسلے میں مزید ارشاد ہوتا ہے :-

”اُس کی آنکھیں اور اُس میں سرے کی لکیریں ایسی تھیں گویا موم  
سردرات گھنے پردہ کھائی پڑیں اور اس کا نگاہیں پھیرنے کا انداز کچھ ایسا  
ہے گویا موم کے جوڑے سرد مہم میں محو پیکار ہیں۔“

(پداوت و راجہ رتن سینی بھینٹ کھنڈ)

ایک جگہ کہتا ہے :-

”آفتاب کے طلوع ہوتے کنول کھلتا ہے دردِ بھنورے کو کنول کی  
خوشبو کیسے نصیب ہوتی۔“

اپنے اس غضب ناک باریک برعموں مشاہداتی شعور کے ساتھ ساتھ جانتی تھی اپنے  
دو بیچ معلومات سے بھی قرار و اتنی کام لیا ہے اور اس طرح اس لافانی داستانِ عشق  
و عاشقی کو کھلی اعتبار سے بھی وقیع سے وقیع تمہانے میں خاص طور پر پس کی ہے  
اس نے جاسہ اپنی تاریخی، مذہبی، جنگی اور اس نوع کی دوسری معلومات سے اس  
نئے ادراک و نگار کو سمجھنے میں اپنی صلاحیتوں کو بڑی خوبی سے صرف کیا ہے مختلف  
علم و فنون کے باب میں اس کی مہارت و واقفیت کا ثبوت بھی ہمیں ان اوراق میں

جایہ جا بکھڑا ہوا ملتا ہے۔ مثلاً کیمیاگری باب میں کہتا ہے :

”وہ اعلو نیا کا اکسیر پودا کہاں غائب کر دیا جس سے چاندی اور سونا  
تیار ہوتا ہے، وہ ہر تال کہاں گئی جو سیلاب کو نہ ملی۔۔۔ ابرک  
تیار ہو کر شکر و ہو گئی اور پھر آگ میں ڈال دی گئی، یہ جسم پستل سے  
بھی سونا بن جاوے گا اگر تمھاری مرضی ہو!“

(پداوت دراجہ رتن سین بھیمنٹ کھنڈ)

(علو نیا ایک گھاس ہے جس سے کیمیا گر کام لیتے ہیں۔

ذیل کی توضیحات علم نجوم سے اُس کے بے پناہ ضعف کی تائید کرتی ہیں :-  
”اس کے بتیسویں پچیس اور خاندان روشن ہیں۔ اُس کے طعن و شوکت  
کا بیان ممکن نہیں“ (پداوتی سوا بھیمنٹ کھنڈ)

بتیس پچیس ہست دیکھا کی رو سے اقبال مندی کا نشانہ ہیں۔

”اس مقام پر پندت رگ وید پڑھنے لگے اور کنیا اور تلہ اس کا

نام لینے لگے“ (بیاہ کھنڈ راجہ رتن سین و پداوت)

علم نجوم میں حرف پ (پداوتی) کنیا راس میں شمار ہوتا ہے اور حرف کا (تلہ) راس  
تلہ راس ہیں۔ یہاں علم نجوم کے ایسی پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ نجوم کے ساتھ  
ساتھ ہیئت کا ذکر لازم و ملزوم سا ہے، چنانچہ کوہی علم میں بھی کمال اور ادا  
معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس بیان سے واضح ہے۔

”اب جہاں وہ چودھویں کا چاند ہے وہاں میری ماں ہے“

آفتاب کی قسمت میں اماوس کہاں“ (خود گتھ برہمن کھنڈ)

یعنی اماوس یا تینسویں تاریخ کو چاند اور آفتاب ایک جا ہوتے ہیں۔ اس وقت

آفتاب کو گھین ملنا چاہیے۔

”جب ستارہ اگست طلوع ہوگا اور ہاتھ گرہیں گے تو پانی کم ہونے



پر راجہ گھڑائے گا پھر برسات گزرنے پر چوں ہی اگست دکھلائی پڑا  
اسی وقت گھوڑے کی پیٹھ پر چار جاسہ کسا گیا۔

(پداوتی گورا بادل سنبھا دیکھتے)

”ناعد ستارہ سہیل کے آسمان پر رہتا ہوں۔ مجھے دیکھ کر بادل کی  
گھٹائیں زائل ہو جاتی ہیں۔“ (گورا بادل جُڑھ کھنڈے)

(باری)

# بیاض مرانی

ترتیب

افسر صدیقی امر دہوی



آدھی کی جنس سوں ہو دوسرے میں ہے  
ہے ہی بیزارگی و دشمنی بیا بانی نے

ہر چمن میں صد ہزاراں نعرۂ پر سوزیوں  
ہے مگر اس سوز و غم بلبلی کی احماتی نے  
جب بچھے بارہا اوساں بھلتے ہی افسر تھے  
تب اٹھے نورا یوسا دریا کی طوفانی نے

خفہ میواں سوں پھرے ہی چشم جیوں کب جاتا  
اس دکھوں رود و رسا خلکات ظلمانی نے  
سہ رنگوں پر ہم جو سوں کے سب سوں روئے تھا گر  
تختِ قاروں چہر جیوں دھرتاج خاتانی نے

شاہ و ماں پیارے اتھے سو دیکھ اس مدھی مام  
تلا دوں اس دکھوں جیوں میں بے پانی نے  
حشر کوں گدھے اسی غم کے شرف سوں دوتاں  
شکلِ شکر گدھے آسان آسانی نے

رشتہ کے غم کے داغ سوں ہے دشمنی دل کون  
جیوں میں تپکی میں ہے یوں دل ہے نہانی نے  
دو آنجو کھینچے ہیں لے دیا کریں گے ہر نفیس  
دو تین یوں غم و مات کر جب اپنی بیا بانی نے

ہر آنجو کوں ہر قسم کو کھینچا دیا ہر شکر کوں  
ہو امام چہر مہرباں آویں مہربانی نے  
.....  
پاویں یا راں و مشرف ... اس دشتانی نے

بر بشر پر ہے یونانی لازم اے یا ماں تمام  
دو خدا توفیق دے ہر اہل ایمانی نے

وصف آل مصطفیٰ قرآن کا زید ہے سب

سب محب دیکھو یہاں تفسیر و معانی

حشر کو ہر مرتبہ ترنا کمل کیلئے امام

سب عمر کھریا اگر تیری ثنا خوانی نے

(صفحہ ۱۳۶)

مدنِ اراں جنت اے سرورِ حسین

غم کھڑیا تھے پوہنی کے اندرِ حسین

جب حسین ابنِ علی پر غم ہوا تب دو جنگ انجواں سوسو دو غم ہوا

عرشِ ہور کرسی پور و نور بلند لامکا لکے صد ملک ہر دم بھنا

جنتِ ہور حورانِ جنت میں سدا یو عسرا یو سوز یو ماتم ہوا

تب تلک دھرتے ہیں اس غم کا تلک سب تلک اس غم کے بجار دل غم ہوا

بے سدا اس غم کے شعلے میں سوچ تو شرفت یا زینتِ عظیم ہوا

جب تھی آلِ مصطفیٰ پر غم کھڑیا تب سوں جنگیں پیش و ماتم کھڑا

جلاں اس غم کی آگ میں سب جلاں جفا روش حیرن کرجام جم ہوا

تب ہوا مرد و لڑکے میں بے نیاز

جب غلام سرورِ اعظم ہوا

(صفحہ ۱۳۷)

حسین نور بنی پر دکھ ہوا بجاری مسلماناں

جنم اس دکھ گنا سب سکھ کرو نادی مسلماناں

حسین ابی علی پر یو کھڑا ہے غم مسلمانان  
 نبی کے خاندان مانے ہوئے مظلوم اس تھا ہے  
 جتنے دل کے چپوں میں یو رہے ہیں داغ مسلمانان  
 دل میں غم سون کباب ہو کر چکس دہم تک مسلمانان  
 ... دودھ جاری کوٹ اٹھ اس سوزنا لگی  
 ... دوسرے درواں مظلوم و حیران ہو  
 ایسے غم کی قیامت میں لایہ دکھ و دھنٹ میں  
 یو شعلہ جان و دل لگا کیا پائے من پگلا  
 عزیزاں یو لگن چو نہر اسی دکھ و دھنٹ بھر  
 سہرے کوں آں مے سب تی نگ کوں گئے وفا  
 غم پہنے بھیت مرزا ہزاراں داغ دھر مرزا  
 رہا دل چاک کر مرزا اسی ماتم مسلمانان

دھن ۱۳۶

یاراں دیکھو یو تاج ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 یاراں دیکھو یو سر دال بکر شرف کے گھر ہراں  
 یاراں دیکھو ان کا قد بعد از محمد اکوٹا  
 یاراں صفت و ذوات ہیں حق سولہ دال و ناک  
 یاراں دیکھو جاب قبول ہیں قرۃ العین رسول  
 یاراں دیکھو یو خاص ہیں جی بنی القودھر ملا ہیں  
 یاراں دیکھو ان کا گروہ ہے عرض و کرمی کا پیر  
 یاراں یو بیشک ہیں ولی ہیں راحت جان علی  
 یاراں دیکھو مرد ہیں یو حق شاخ حشر ہیں یو  
 ہر دو جہاں کے تاج ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 حق ہیں دو جگ کے رہبر ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 امت پڑ ہیں خیر البشر آل نبی صلوا علیہ  
 جس ذات اوپر صلوات ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 ہر دو جہاں میں ہیں قبول آل نبی صلوا علیہ  
 دولت نبی کے پاس ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 یو صلی علیہ کے ہیں جگر آل نبی صلوا علیہ  
 ان کی صفت و دو جگ ہیں آل نبی صلوا علیہ  
 دین، ساتی کو شہر یو آل نبی صلوا علیہ

..... میں ایسے کچھ عرش ہے ان کا سر پر  
 یا اداں پر مقبول خدا فرزند خاص مرتضیٰ  
 نور و چشم مصطفیٰ آل نبی صلوٰ علیہ  
 یا اداں دیکھو سب تھے اولیٰ کنی یا چاہا توئی کل  
 جنت میں ہیں جس کے بدل آل نبی صلوٰ علیہ  
 یا اداں دیکھو اکل ہیں یزد و جگہ سے افضل ہر دو  
 سب عیب نہیں نزل ہیں یو آل نبی صلوٰ علیہ  
 باران دیکھو شہ کا یوم منزل کے دل میں سب جنم  
 تاشہ رنگ ہوئی نہ کم آل نبی صلوٰ علیہ

(۱۳۸۸)

محرم چاندنام کا جہاں میں جب یو آتا ہے  
 سین سروں کے غم میں پھر جتنے جگہ کون جلاتا ہے  
 ملک بیتاب ہو غم سوں کریں خسرو گلشن اوپر  
 عرش سن سوز میں آتب دیکھوں سب کھل جاتا ہے  
 عجب یو چاند پر سونہ ہے کراس ماتم تھی ہر شے کون  
 جگر پر داغ دے تانیے رکت انجور لاتا ہے  
 عجب یو ہلہ شکر ہے کہ عالم کون جیس کا ضم  
 گرفتاری ہلاکی دے قیامت جگہ میں لیا آتا ہے  
 عجب یو چاند نکلی ہے کہ گردن دو عالم کون  
 جہاں کے دلاں میں سب اگن خود جلاتا ہے  
 عجب یو چاند ہے کہ کراس غم تھی دو عالم کون  
 جگہ کے جگہ میں سب جگہ میں کاسکہ گنو آتا ہے  
 دیکھوں بے سندی میں کون کون کون دھرتی  
 سدا خیر النساء دے جنت سب جلاتا ہے

سطح پر شہ ادان ادبیات مجدد آج کل کی سیاحت میں بھی ہے و تدرکہ خطوط اول ص ۱۳۵

زمین پر سول اپڑتے جبرے ہیں موت اس غم کے  
گلن جیوں چرخ حیراں ہوا ہیں میں پیچ کھاتا ہے

ملک پر یو نہیں تار سے بلایا ہے تن اس غم تنی  
دیکھو ہر رات سب جگ کر لے روئے لپٹا کھاتا ہے  
..... ماتم سول اگن شعلہ سٹے دم سول

..... ہے

کھڑیا غم جب حسین اوپر دو عالم سب ہوا ابر  
..... ہے

زمین پر بھار اس غم کے ہے ڈوگر پہاڑاں ہو  
گلن ہر شام سول اپنا شفق لکھو میں ڈھاتا ہے  
سدا روئے ہیں مردے سب زمیں میں شکہ تم سول  
..... ہے

مزناں درد و قسم شد کا جہاں کیون تاب لیا نیگا  
گلن پر عرش و کرسی میں لیا ماتم میں ساکت ہے  
محمد کی شفاعت سول جسے امید داری ہے  
سود و اس قسم میں دائم یوں جنم اپنا کھاتا ہے  
مجاں غم پر کاری ہے کہ ہر راہ محم میں  
سدا ترزا ددنی پر ہزاراں طاف لاکھاتا ہے

(۱۳۸ و ۱۳۹)

..... محمد محمد جہاں میں آیا  
..... چھپا خوشی کی دلاں کے دل میں  
..... ہزار افسوس دہشتہ دیں  
..... مجب ددنی اگن دکھایا  
..... ایسے غم کا علم اٹھایا  
..... زخاں سول پہ دکھایا



یہاں لگ یوغم کر.....	..... کہنے نہ پایا
..... بلا کا	..... لہو میں دھنک گیا
خدا تعالیٰ حکمت پر سب ہماراں	گراں گھر کو سرخیوں چھپایا
بغیر انجو و ذات کامل	نہ نہلاں قوت آب پایا
بغیر خون جگر وہ سرور	نہ قوت کہ کر بلاں کھایا
کھر یا اسی پر سوغم یوکاری	جسے کہ جبریل آ... چلایا
کنول میں اس جگر کے لہو میں	یوغم جھان کے دل دہلایا
کرن کے کانے سوچ میں جیتوں	نین کے پکھلاں میں یوغم سلایا
پینے کے حوا میں غم یو دل کوں	سو کا پی کر دس اڑایا
حسین ابن علی کے راضاں	جئے پینے کی چمن کھولایا
گلاب جیوں گل تھی غم میں ہوں	گلاب کر لہو انجو بہنایا
اگن کے کسوت سوتا قیامت	سوچ کے تھی میں یوغم پٹایا
جگر بہاڑاں کے گال یو غم	انجو جھڑی کر سدا لایا
بشر کے دل کن نہ کوئی گایے	سداں تھر کا یوغم نکھلایا
انجے کے سیلاں میں تھی ڈھلتے	خوشی کوں یوغم بہا کھلایا
بن آہب جیوں میں تلوار کے	ایسے دکھوں دل یو تھلایا

دنیا میں پایا یو بخت مرزا

کر غم میں یو سب عمر گزریا

(ص ۱۳۹)

قصہ شاہ مرور علیہ السلام

قصہ کہوں شاہ مرور کا حسین بن شیر محمد کا

دو توی عالم کے دیہر کا روزاری مسلمان

اگر یوں جتا یوغم دکھوں ہو میں ملک برہم

نہ یاجیں تاب کوئی آدم کرو زاری مسلمان

حسین سلطان مسندِ نقار رسول اللہ جتے جدِ مہم  
 جفا دیسے پہلے جدِ تمہا کرو زاری مسلماناں  
 عزیزانِ مہم یوکاری ہے دنیا میں سخت بھاری ہے  
 قیامت لگ یو زاری ہے کرو زاری مسلماناں  
 محمد مصطفیٰ سرورِ اپن ہیں تاجِ دو جگہ پر  
 حسین اس تاج کا گہر کرو زاری مسلماناں  
 حسین ابن رسول اللہ و عالم کے ولی اللہ  
 شرف اس کو دیے اللہ کرو زاری مسلماناں  
 دیکھو اس ذاتِ پریماناں جتے عالم سچے بہاراں  
 کرے محنت جفا کاراں کرو زاری مسلماناں  
 کی محنت جفا ہے سدا غامبیاں پو آیا ہے  
 کرو زاری مسلماناں  
 جو کوئی سبھان کوں بھادے بلا اس پر سدا آئے  
 اسے اس فتنہ ازاوے کرو زاری مسلماناں  
 جفا ہو دہم اپن قاتل لگایا غامبیاں کے سر  
 بشر کا بہاں نہیں تمیر کرو زاری مسلماناں  
 بلا غامبیاں پو آیا ہے جفا محنت میں بھایا ہے  
 دے ٹھل آزاں ہے کرو زاری مسلماناں  
 کہیں یارب توں اکبر ہے جفا اب نہ مل بہن پر ہے  
 مگر روزِ عشرہ ہے کرو زاری مسلماناں  
 یوسن سرور کیے ناری ہما دل پر یو غم بھاری  
 دے مسلمان کوں دلداری کرو زاری مسلماناں

کہے تم کچھ نہ غم کھاؤ خدا سولہ جیوں مسئلہ

صوبہ کی جہزہ پاؤ کرو زاری مسلمان

یو سب حق حق ہے جانو تم تھا سولہ جیوں پچانو تم

بڑا کس پر نہ مانو تم کرو زاری مسلمان

جو کچھ محنت تعالیٰ نیا سوادل جبراً پایا

دی میراث محمد آیا کرو زاری مسلمان

وے شاہد رہو تم اب کہو عشرت کوں جو دل تاب

کہ محمد ناحق دے دے دیکھ سب کرو زاری مسلمان

جہان کوں پسند دیتے دول سارے دغا کیتے

صوبہ کی حق سے منگ لیتے کرو زاری مسلمان

عسزیزاں دل ہوا پر حق سوس ہنر کے تم سول

حقے معصوم شہادت سول کرو زاری مسلمان

عسزیزاں دوسل غم تیوں تھا دلا سا جو کریم تیوں تھا

..... ہر قدم بیول تھا کرو زاری مسلمان

کہیں دوسرے ور کال جتے ابی حرم سول

..... کرو زاری مسلمان

بجسز محنت لیے میں کچھ بجز خوبی کیے میں کچھ

بجسز کو فریے میں کچھ کرو زاری مسلمان

یزیدی سب فروری سول کیے اسلم زندگی میں

ہے سرور صوبہ کی سول کرو زاری مسلمان

دی دیے کون جسد ان کن میں کچھ مہربانی

نہ پر شیط مسلمان کرو زاری مسلمان

کھڑیا یوں جب جفا محنت پھیل پلے بٹ  
حسین سرور کی رہی .... کرو زاری مسلمانان

دیکھ اہل نبوت جب حسین کو گئی من مد کوئی آب  
کہیں تیوں غم سے درد سب کو زاری مسلمانان  
(قصہ امام امیر علیہ السلام)

کہوں دکھ درد امیر کا وہ نور چشم سرور کا  
شہ زاری کے جہر کا کرو زاری مسلمانان

چھ چپنے ..... عرسب تھی

ہلا کی پیاس کی تب تھی کرو زاری مسلمانان

حسین سرور کوں خواہر وہ اتھی کشتوم زینب وہ

حرم تھی شہر بانو سو کرو زاری مسلمانان

تسلی سب کوں شہ دی جب چڑھے مستعد بزرگ

علی امیر شہے روتب کرو زاری مسلمانان

پہرچے سرور کہ روتا ہے علی امیر نہ سوتا ہے

..... میرا کرتا ہے کرو زاری مسلمانان

کبھی زینب دکھوں رو رہا پس انجواں کوں کھو جھو

..... پیسا ساہو کرو زاری مسلمانان

حسین امیر کوں شکائے لگیں تیزی پوہلائے

بزاں لشکر کے لیسے کرو زاری مسلمانان

جیتیاں پر ہانک تب ماسے کھائے سنگدلان سارے

برائی میں زخم ہمارے کرو زاری مسلمانان

تہن میں گر براہوں میں یو معصوم تو کیا کچھ نہیں  
 زرا پانی دیو اس کے تین کرو زاری مسلماناں  
 نہ اس سے کچھ رکھو کینا سوکھا ہے پیاسوں میں  
 ہوا شکل اسے مینا کرو زاری مسلماناں  
 اتھایک کانر سنگدل ہوا دوزخ اسے حاصل  
 دیاسد درکوں دکھ شکل کرو زاری مسلماناں  
 عجب تھادہ سنگ بد خو حسین سرور اد پر دیکھو  
 انگلیں آتیر مایا سو کرو زاری مسلماناں  
 لگیا تیر آخلق بھیتر ہوئے معصوم شبید اصغر  
 ہوئے فمگلیں حسین سرور کرو زاری مسلماناں  
 دیکھے اصغر کون شہنوں جیسا تھا دیرے کوڑیاں تپ  
 جلیانم سولہ درو سب کرو زاری مسلماناں  
 ہوا ہے دل دکھوں پر خوں بلا کھڑم زینب کوں  
 کہے تیوں شہر بانو سول کرو زاری مسلماناں  
 کہے اصغر کوں یایا ہوں اسے کوثر پلایا ہوں  
 سو جنت میں سلایا ہوں کرو زاری مسلماناں  
 نہ بانو جواب کچھ دیتی امٹی دل کا لہو پیتی  
 سو دوا مفر کوں انپر دیتی کرو زاری مسلماناں  
 گئے حسرت سوں لائے ہیں سب انجوسل مٹائے ہیں  
 کفن دے کر سلائے ہیں کرو زاری مسلماناں  
 ہوا یو داغ دل کاری کیئے سب خاندان زاری  
 یو دکھ سب تھے ہوا بھاری کرو زاری مسلماناں

عزیزاں حیف ہے جینا کہ اس غم تلے چھوٹا سینا  
 لہو اپنا اپیں پینا کرو زاری مسلماناں  
 قصہ امام زین العابدینؑ  
 محباں یوسنہ ماتم جلاتا ہے جگر ہر دم  
 سوزین العابدین کا غم کرو زاری مسلماناں  
 ہوئے تنہا حسین سورہ کوئی فرزند پیدا دیگر  
 بغیر از عابدین رہبر کرو زاری مسلماناں  
 جفا جب یو کھڑا کاری دیکھ کر تب سخت بیماری  
 اتھی عباد پر بیماری کرو زاری مسلماناں  
 سخت بیمار ہو دیو دکھ ہے عباد غم میں جھک  
 سینہ پیاسوں گیا تھا سکھ کرو زاری مسلماناں  
 کہے اب درہوں پھریاں جگر تھا داغ دل بریاں  
 کرن لاگے دکھوں گریاں کرو زاری مسلماناں  
 دیکھے سرور یوں آتا جب اٹھے عباد وقتِ تب  
 کہے میں جالڑوں کا اب کرو زاری مسلماناں  
 . . . . . اپیں ڈیرے سوں عباد آکر  
 . . . . . کرو زاری مسلماناں  
 نیزا اب ہاتھ میں لے کر جو جن کارن چلے پل پر  
 کہے تب تیوں شد ضرور کرو زاری مسلماناں  
 حسین دوز آملالیتے سواں کس کس دشا دیتے  
 کتے چھندوں پھر لیتے کرو زاری مسلماناں  
 کہے عباد اے شہ جاں مجھے نہ ہر ہے اتنا کان  
 نہ رہ سوں پھر کے میں اب یہاں کرو زاری مسلماناں

کہے مجھ کوں یہ طاقت میں دیکھوں غمیں تھائے تیں

یو بہتر ہے کہ جباؤں میں کرو زاری مسلماناں

کہے جہاد کوں سرور آتا ہی سب حرم اوپر

رکھوں تجھ تاج داقف کرو زاری مسلماناں

کہے میں ان سول رو تا ہوں صبوری سول اپڑتا ہوں

شہیدی تخت چڑھتا ہوں کرو زاری مسلماناں

کہے سرور نہ جاتوں اب میری اولاد تجھ سے سب

قیامت لگ رکھے گریب کرو زاری مسلماناں

حسین سرور سواں بھائے کتے چھندوں سے بھائے

پھراؤ سے نئے یاتے کرو زاری مسلماناں

بلائے سب کوں مسرت سول کتے نطفہ ہو محبت سول

کیے باتاں وصیت سول کرو زاری مسلماناں

نصیب کے سب کوں دیتے ہیں طاقت سب سول دیتے ہیں

سلح کا قہد کیتے ہیں کرو زاری مسلماناں

شہنشاہ دو جگ روشن اول پہنے مبارک تن

رسول اللہ کا پیراں کرو زاری مسلماناں

بندے دستار تب مر کا حسن سلطان بہر کا

زرد چہنے سو جھڑکا کرو زاری مسلماناں

سپر حمزہ کا لیتے ہیں انڈر زینب نے دیتے ہیں

مہاںک بریں کیتے ہیں کرو زاری مسلماناں

..... بہت سرور سو شیر علی مصد

..... کرو زاری مسلماناں

صفت مصمّم کا کیا کٹوں اتھا جھکا راس کا یوں

چمک بادل میں بیل جیوں کرو زاری مسلمانان

خدا تہی امر و دینا تو ڈو دگر جیوں بکتر کیتا

کرو زاری مسلمانان

حسین و شہسوار ایسا پیٹے مصمّم تھیا ر ایسا

کہ دو جا ذوالفقار ایسا کرو زاری مسلمانان

شہادت پر ہوئے راضی چلے مستعد ہوناری

چڑھے جب ذوالجند تازی کرو زاری مسلمانان

ترنگ و تعافیات کا صفت میں بے نہایت کا

علی شاہ ولایت کا کرو زاری مسلمانان

انتا جلدی میں نیوں سارا گیا ہے دو میں خدا

نہا پڑھے گرد نیوں بار کرو زاری مسلمانان

اگر پانی اوپر آتا تب اس پر سون چلیا جاتا

نہ کیوں پانی کو پگ لاتا کرو زاری مسلمانان

چڑھے جب شاہ ندرانی ویسے جیوں دلدادہ ثانی

کہ جیوں تخت سلیمانی کرو زاری مسلمانان

عزیزاں شہ و کھنزاری تھا کہ سبھاں جس میں مدافنی تھا

جسے پرتیغ بازی تھا کرو زاری مسلمانان

حسرم سب اس دکھوں جیتے نکت میں میں سول ٹھٹے

کھڑے اس غم سوں تلپتے کرو زاری مسلمانان

بیہیاں کوں شہ نے سمجھائے ادا ساں میں کھول جائے

جسکے فروئے کرو زاری مسلمانان



آئی تب بی بی سکھوم ہو زینب

سب کرو زاری مسلماناں

دکھوں بانو سو رو رو کر کہہ اے سید سرور

مجھے چھوڑیوں چلے کس پر کرو زاری مسلماناں

سنے جب یوں حسینؑ جہاں ہوئے بیتاب غم سوائے

کئے بے حد ہو گریاں کرو زاری مسلماناں

کہے متنا جتیاں کے تیں خدا بن کوئی دو جانیں

کیا اس کے حوالے میں کرو زاری مسلماناں

اپنی قادر و وسعیاں ہے جسے عالم پر رحاں ہے

تمہارا دو نگہبیاں ہے کرو زاری مسلماناں

نہ حاضر جد محمدؐ ہے نہ پادشاہ مسند ہے

فلم یوں مجھ پسے حد ہے کرو زاری مسلماناں

نہ حاضر فاطمہؑ مادر نہ بھائی ہے حسن سرور

رہیا تنہا غریب ہو کر کرو زاری مسلماناں

نہ کوئی مختار صحبت ہے نہ کس میں کچھ دوست ہے

مرے سر آج غربت ہے کرو زاری مسلماناں

سفر میں آج جاتا ہوں بفتائی ملک پاتا ہوں

نہ پھر اس جگہ میں آتا ہوں کرو زاری مسلماناں

دیتے یوں پسند ساریاں کوں اچھو مستعد برقیانیں

کہے یا رب ہے واقف توں کرو زاری مسلماناں

نصیحت سب کوں دیتے ہیں رضا سلیاں سول لیتے ہیں

وہ قصد چلنے کا کہتے ہیں کرو زاری مسلماناں

کیے لشکر طرف منوں جب جیتیاں پر ہانک لئے تب  
صفت جدا کچے یوں سب کرو زاری مسلماناں

مرا جد شاہ مرسل ہے جتے نیاں میں افضل ہے  
شرف ساریاں حق اہل ہے کرو زاری مسلماناں

مر ابا ہا سو جید رہے علی سلطان سرور ہے  
..... دو جنگ میں بہتر ہے کرو زاری مسلماناں

کچے جرکوں سبے مادر وہ نور چشم پیغمبر  
سو حضرت فاطمہ رہبر کرو زاری مسلماناں

مرا بھائی حسن شہباز و دو جنگ کے تخت کا سلطان  
جسے عزت دیے سبجاں کرو زاری مسلماناں  
کچے ضائع ہوئے تم کیوں مجھے عالی نسب سوں  
کیئے نیاں اس جہاں میں یوں کرو زاری مسلماناں

مجھے اے قوم تم سنگدل کیئے مجھ پر جفا  
تھا رہے ستر منزل کرو زاری مسلماناں  
مرے سب اقرباں خویشاں جگر گشتے و فرزند  
گئے مظلوم ہو سب یہاں کرو زاری مسلماناں

جتے تم سب دلاں رنج کر سو میری اب ہلکی پر  
نہیں متا خدا کا ڈر کرو زاری مسلماناں  
ہوئے قائم قیامت جب خدا قاضی ہوگا صعب  
منگیں گئے داو میسر اسب کرو زاری مسلماناں

کچے جب یوں حسین سرور بنی ... سن اٹھے دکر  
ہوا منگیں سب لشکر کرو زاری مسلماناں  
عزیزان غم پر ہے بھاری کیئے سن دشمنان زاری  
محبان پر کھڑا کاسی کرو زاری مسلماناں

## قصہ اصغر علیہ السلام

کہوں یکساں اصف کا کہ اس غیبی دلاور کا  
 جن وپریاں کے ہتر کا کرو زاری مسلمان  
 کھڑے جس نثار شاہ جاں دھولار تباہ کیا  
 ہوا دھند کا سب میدان کرو زاری مسلمان  
 عجب صورت سوں اصف کو کھڑے شہ پاس حاضر ہو  
 سلام اگر کیے رو دو کرو زاری مسلمان

.....  
 کہ تجھ میں یو محبت ہے کرو زاری مسلمان  
 کے مجھ ناؤ ہے اصف جتے جن وپریاں اوپر  
 کیا ہے رب مجھے ہتر کرو زاری مسلمان  
 جتیاں میرے اتنے حاضر پہل مستعد ہیں ظاہر  
 تھاری اب مدد خاطر کرو زاری مسلمان  
 خبر یو آج پایا ہوں جتے شکر کن لیا ہوں  
 ادا رخصت دے آیا ہوں کرو زاری مسلمان  
 کہی مجھ دیو رضا یکدم جو کوئی تمنا دینے میں غم  
 کروں اب ان سب پر ہم کرو زاری مسلمان  
 یوسن بولے حسین مرد عیس ماریں گے غیب ہو کر  
 ظلم ہوئے گائیوں ان پر کرو زاری مسلمان  
 جتا کر درد و غم پاؤں یو دل میں صبر سب یادوں  
 ظلم کس پر نہ فرماؤں کرو زاری مسلمان  
 کہ اصف کہ اسے شہجیاں فویں ہم صورت انسان  
 کریں تمنا چہ جیو تشرباں کرو زاری مسلمان

نہ ہرگز بیوں روا ہے کیس کہ تم چھوڑ جاؤ ہیں

مجھے جینا مناسب نہیں کرو زاری مسلمانان

کئی چندوں میں مشہور ہو جو بھڑائی دھائے کر

دکھوں روتے علی اصغر کرو زاری مسلمانان

..... ظالم سو غم دیکھو

..... کرو زاری مسلمانان

..... شہ فازی جب ہوا عالم دھولاراسب

..... کرو زاری مسلمانان

..... بشکرسوں نہ آیا کوئی انگلیں ڈرسوں

..... سرورسوں کرو زاری مسلمانان

حسین سلطان دیں سرور چلے آب فرات ادھر

جتا آڑا ہوا شکر کرو زاری مسلمانان

ترنگ اس دل میں والے ہیں کنیاں کوں مار لائے ہیں

جتے ظالم و دہائے ہیں کرو زاری مسلمانان

فرات ادھر جو آئے تھے ترنگ پانی میں بہاے تھے

..... کرو زاری مسلمانان

نہ تھا تقدیر پہنے درد شہ فازی سو پیوں کیوں

رہے پیارے ہو مظلوم بیوں کرو زاری مسلمانان

امتیک بے دنا دشمن لے آیا پانی ادبہ کن

کیسا سرور تھے جھوٹا فن کرو زاری مسلمانان

یارسن سرور کھڑے ہے نہیں دیا غم جش دل تے ہیں

..... کرو زاری مسلمانان

حسین ڈیرے کو آئے جب نہ تھا کئی دہاں جو دیکھے سب

ہوئے حیران سرور تپ کرو زاری مسلماناں

بڑاں عباد پاس آئے دکھوں رو رو گئے لائے

کتے دھننے سول فرمائے کرو زاری مسلماناں

..... تپ یو ہند کہے رو رو کے اے فرزند

..... پیرا ہر چند کر دلدی مسلماناں

مجھے اس وقت محنت ہے گھڑی بھارا سو جنت ہے

دہاں مجھ نور زینت ہے کرو زاری مسلماناں

کہے تم دکھو سو سہا ہے صہودی ساتھ رہنا ہے

خدا بن کس نہ کہتا ہے کرو زاری مسلماناں

تمہیں جباؤ مدینے جب کرو جد کی زیارت سب

رکھو مون اس قبر پر تپ کرو زاری مسلماناں

کہو اس سرور آدم حسین اس روح کا مقدم

کیا اپنا سلام ہر دم کرو زاری مسلماناں

کہو تپ جد کوں یوں رو رو حسین فرزند تمہارا دود

گیا اس جگ سول مظلوم ہو کرو زاری مسلماناں

زیارت بھی بجایاؤ تپ اس روضے کے بجاؤ

جنے خوشنماں کو سمجھاؤ کرو زاری مسلماناں

کہو بھی جد کی امت کوں سلام اول کر عزت سول

بڑاں بولو وصیت سول کرو زاری مسلماناں

تمہیں پانی پیوں گے جب اندیشو پیاس میرا تپ

کر بیا سائیں چلیا ہوں اب کرو زاری مسلماناں

ظلم تمنا پوہوتے جہاں کرونٹ بادمجھ کون دان  
 کر دکھ پایا ہوں بے حد یہاں کروزاری مسلماناں  
 بزاں جتنی حصرم سیتی کتنے لطف و کرم سیتی  
 کیے باتاں شوم سیتی کروزاری مسلماناں  
 وصیت سب کون شدہ دیتے سودھرہ آخرت کیتے  
 ..... رعنا لیتے کروزاری مسلماناں  
 ..... دوشہسوار ایسا جیسے جد مصطفیٰ ایسا  
 جفا پایا ہے یوں ایسا کروزاری مسلماناں  
 عزیزاں کرکھ یوسلنا ہے جنا غم، لہو بوتا ہے  
 جگر سب لبوسوں گنا ہے کروزاری مسلماناں  
 قصہ امام حسین علیہ السلام  
 بیاں بولوں شہادت کے سوا اس شمع ہدایت کے  
 حسین صاحب ولایت کے کروزاری مسلماناں  
 حسین سیدی سرور کھڑے ہے میں جیسا کہ ان پر  
 اٹھیا یک بار سب شکر کروزاری مسلماناں  
 ولے اس ذات افضل پر شجاعت جیو جفا دلپسیر  
 کھڑا شدہ زانجیوں جنگ پر کروزاری مسلماناں  
 غضب سوں رخ جدھر کیتے اُدھر تیرے زور رکھتے  
 زمین پر یوں کھتر کھیتے کروزاری مسلماناں  
 ترنگ جس صف میں بھلے ہیں سواں لکھن میں  
 دندیاں لاکھ پھرائے ہیں کروزاری مسلماناں  
 کر دوشہ سار شہ غازی سخت ماتھے ہوئے غازی  
 نکس ہو تب کھڑا تا کہی کروزاری مسلماناں

شرِ غازی دو جگ جیب یوں دیکھنے پر بنداز چلے

کیے سرور بیاں سب یوں کرو زاری مسلمان

رہے یو شرط مردی تھیں ہزاراں تم یکساں

..... آؤ مقابلہ میں کرو زاری مسلمان

..... تم یک ایک آتے ہمت دل میں پھیلاتے

انگے سوں ٹھاٹ سب جاتے کرو زاری مسلمان

کہوں میں حق بسا روں گیوں ..... کیوں

کہ پھر ٹھانے کوں ماروں کیوں کرو زاری مسلمان

لگے ظالم تیراں مارن چڑیاں زخماں مبارک تن

فرش کر سی لگے کا پین کرو زاری مسلمان

کیے سب مل دو اختیار ہی ہوئے تن پر زخم بھاری

یکس پر یک لگے کاری کرو زاری مسلمان

بنی کے نور جہانی پر لگے تیراں پشانی پر

چلیا ہو مکھ نورانی پر کرو زاری مسلمان

جیاں پر ہانک مارے یوں کہے لے قوم سارے یوں

ادب جدا بارے کیوں کرو زاری مسلمان

تیں جس پر صدق دیتے طرٹ اسلام کا لیتے

سواس کی آل یوں کہتے کرو زاری مسلمان

کہے تم دین جلنے میں ادب کا حد بچھانے میں

مری عزت کوں جلنے میں کرو زاری مسلمان

کہے جد پاس جہاتا ہوں تمھارا دکھ بجاتا ہوں

یو بڑے خوں مکھ دکھاتا ہوں کرو زاری مسلمان

رہیا ناتاب سرور کون اتر بیٹھے ہیں تازی سوں  
کچے کچھے طسرت تب سوں کرو زاری مسلماناں

..... کھڑے سب دو کرو زاری مسلماناں

انگیں بد بخت یک اگر سخت دل میں کفر لیا کر  
سیٹا بھلا بھجیں آکر کرو زاری مسلماناں  
لگے سرور کے جب تن میں زخم اس ذات رشتہ میں  
پھڑے بیتاب ہو سک میں کرو زاری مسلماناں

رسول حق تعالیٰ سوں ملے اس قدر اعلیٰ سوں  
چڑھیا تخت شہادت و کرو زاری مسلماناں  
جفا سوسے ہیں محنت میں شفا دیکھے ہیں جنت میں  
..... دیکھے ہیں زینت میں کرو زاری مسلماناں

حینا دکو دیکھے یوں جیب پڑیا انداز جگیاں تب  
کیے نصر اٹانگ سب کرو زاری مسلماناں

ہوا حیراں عرش ہل بل رہیا لوح قلم تامل  
گلن کالا ہوا حبیل کرو زاری مسلماناں  
..... داغ اس غم کے اگن شعلے یوا تم کے  
..... جلے ہیں عالم کے کرو زاری مسلماناں

..... دو ستوارے ہیں رسول اللہ کے پیارے ہیں

.. لیں دیاں کو مارے ہیں کرو زاری مسلماناں

..... مری ناجم لگ دکھ یو سر

..... سرور زاری مسلماناں



جسے یو درو مطلق ہے اسے جنت یو برحق ہے

وہ سب زینت میں لایق ہے کرو زاری مسلماناں

جو کوئی اس دکھ مئے روئے گزراں آب میں دھوئے

سو بے شک دو دلی ہوئے کرو زاری مسلماناں

کیا مرزا یو درو و غم نبی کی آل پر ہر دم

کہو صلوات سب عالم کرو زاری مسلماناں

(ص ۱۳۱ تا ۱۴۷)

## مریدی

مریدی بہت بڑا مرثیہ گو ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ مرثیہ گوئی میں صرف کیا اس بیاض میں اس کے ۱۳ مرثیے ہیں جو سب کے سب غزل نما ہیں چار مصرعہ کوئی مرثیہ نہ ہونے کی بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ مرثیہ نامرثی لکھنے والوں سے مقدم ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کا زمانہ گیارہویں صدی ہجری کے وسط کا ہونا چاہیے۔

مریدی کے مرثیوں میں اکثر بیشتر ردیف کے ساتھ قافیہ کی پابندی کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں اس سے تجاوز بھی ہے۔ مجموعہ زیر نظر میں بھی ایک مرثیہ اس قسم کا موجود ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

جگت چمک روز و شب نہم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری  
کہ جیوں پھولاں پر شبنم ہے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

اس مطلع میں تو تم اور شبنم قافیہ کے طور پر نظم کیے گئے ہیں لیکن اس کے بعد کوئی پابندی نہیں کی گئی ہے۔

کھینچے آگ سوں اس جہل گئے لبو بکے ہر تھی بھول گئے  
دو رو کیس کے کاہل گئے شہیداں کا ہے دکھ بھاری

دیکھیں ردیف کے سوا بیت کے تینوں ٹکڑوں کا نظم کیا ہے اور یہ پابندی مریدی نے پورے مرثیے میں قائم رکھی ہے۔

انجن کی بیاض میں پائیں مریدی کا ایک اور مرثیہ اس میں اس نے لزوم والا یزوم کے طور پر ردیف کو تکرار کے ساتھ لکھا ہے اس کا مطلع یہ ہے۔

ہدایت واسطے اول رسالت ہے رسالت ہے  
سراسر اس کے بعد یو برحق خلافت ہے خلافت ہے

افسوس ہے کہ ایسے بالکمال کے مفصل حالات زندگی حاصل نہ ہو سکے حتیٰ کہ اس کے نام اور محل کا بھی علم نہ ہو سکا۔

پھر عاشورہ کا چاند آیا خدا یا سودن کون رہیں کر دکھایا خدا یا

اندھا را پڑیا بھوئیں تلک ہو رفلک پر  
 مگر میں خوشی کے یو ماتم کر د کر  
 جدھر دیکھتا ہوں اُدھر درد و غم کا  
 ستم کی آگ میں ستم کر د ستمی  
 بنی کے نواہیاں اوپر کیوں دکا فر  
 محمد کے گھر کے چراغاں کوں روشنی  
 کلیجے کوں لالوں کوں و فاطمہ کے  
 محمد کے کانان کے موتیاں کے ظاہر  
 ملک تملہ آہ ماریں تلک پر  
 اجل کے ہوسے سوں کٹا آپس تان  
 ہوا شور شر ہو ر غوغا تڑھاں تھے  
 یو کیسا ستم ہو ر کیسا ظلم ہے  
 جدھاں تھے یو دکھ توں نپایا خدایا  
 یو کا نا شہیداں کے دکھ کا نپا کر  
 کلیجے عزیزاں کے سارے چھل کر  
 یو کیسا جفا سوز کیسا ماتم  
 قضا ہمد قد ر کا یو بال ہوا کھر  
 یونیاں کے رونے سوں نیاں بھیاں پی  
 شہیداں کے خون کا صدر کر بلاں  
 یو طوفان اکبر شہیداں کے غم کا  
 اپس جیو کی پروا نہر دل میں ڈرا

مریدی کے دل بن کے جھاڑیں جیتے تھے

تبرغم کے سوں سب توڑیا خدایا (ص ۱۵، ۱۵۵)

محرم کا چند ربے یو کر یا قاصد ہوا ہے      شفق کا سرخ فراں ساتھ لے کیا بیگ آیا ہے  
چندر نیں ہے یو تعزیمی شفق کی سرخ بوجی میں      شہادت کا بیاں باند یا سو جگ کول یا بکھلیا ہے  
خلف نیش کے اتر حق جنت جل آہ ماری سو      دھواں اس آہ کا جم یوں ہونٹ آکاس چھلیا ہے  
سہرگ اس شاد کے غم سوں جوں پوچھ نند      ستارے مین کلاں سارے بدن پر اپنے کھلیا ہے  
یو بادل ہو رنگ دکھ سوں جاونے آدیاں نیکان      لٹھیں دیتا گ لے اپ سرخیاں ہیروں کیاں بھلیا ہے  
نپٹ دن رات غم کرنے سوں ترخیاں سینہ س گھن کا      پنیر کیش اسے یا ایل پر جرحت پر یو پھلیا ہے  
مرتد کی معیشت کول ہوا جاگیر اتم پر  
تو دکھ ہو رد کول دسے قول غم پو لیا ہے

(مس ۱۵۸ و ۱۶۵)

توں شہ ملک ولایت یا امام      توں میر ادب جلالت یا امام  
حق ترا تھا جان کرود تجھ سستی      کیوں ٹریا بہر امارت یا امام  
مصطفیٰ کا پیار دیکھے تھے ولے      میں اتھا ان کو لبصارت یا امام  
جب سوں پنپیا غم یو تب سوں انس مجھ      چک نہیں دیکھے ہی رامت یا امام  
جو متاع فری تھا جگ منے      دیکھ یو کیتا ہے غارت یا امام  
عیش و عشرت بھول جاسب جگ ہی      غم گر لیا یا قیامت یا امام  
دشمنال تیرے جہنم میں جلیں      کینچنے نت یو نہامت یا امام  
گرچہ لاکھوں ولے تھے خاشتے      دیکھ دوتیرا جلالت یا امام  
رستم و جیشید کیا دوس و حک      دیکھ کر تیرا شجاعت یا امام  
کھر باطل کر کے یکدھرقی تمام      دین کون بخشیا ہدایت یا امام  
وصل خاطر ذوق سوں کیتا تہیں      سب شہیدال میں باقت یا امام  
جب نزل ہو خواہش رب یو پوچھ تھا      نین تو کال تھا کس یو طاقت یا امام

خاک پائیزِ مریدی تیں اچر  
حشر لول کرنا شفاعت یا نام

(ص ۱۶۲ و ۱۶۳)

مرجا اے شاہِ عالم مرجا	مرجا شاہِ معظم مرجا
قولِ جدتِ حق و صلہٴ بنحس	بانکاتِ خینہٴ محرم مرجا
درجہاں کم یافتِ فرزندِ خلف	اعطف و اصدقِ کرم مرجا
برسرِ رُکابِ تقویٰ درضا	مرزا شاہِ مسلم مرجا
تو جہانی بست وادیم تحتِ بلخ	ہادی داتا دودم مرجا
خوش خواہی ازیں دنیائے دول	سوتے حق خندانِ دغرم مرجا
شاہِ سن بہر تو آں غلبہٴ بریں	گشتہٴ خوش وادیمِ مرجا
زغمِ جرم بے دودا، بایلیقین	محضِ حبِ تستِ مرہم مرجا

مولنس جاں مریدی یاد تو

در قیامت دستگیر مرجا

(ص ۱۶۳ و ۱۶۴)

نور چشمِ مصطفیٰ یعنی حسن	جانِ فیضِ مرتضیٰ یعنی حسن
بحرِ وجود کوہِ علم و کانِ علم	منبعِ خلق و دوا یعنی حسن
نخلِ بند بوتاں احمدی	منظرِ حسینہٴ انار یعنی حسن
شیخِ شبِ افسردہٴ برمِ ناظم	ہادی اہلِ ہوا یعنی حسن

سنہ یہ مرثیہ ادواءِ ادبیاتِ حیدرآباد و کون کی بیاض (سلسلہٴ بنو ہاشم) میں بھی ہے لیکن ڈاکٹر نقذ نے ردیفِ یا نام "مدبارِ نقل کی ہے یہ تکرار شاید مرثیہ پڑھنے والوں کی طرف سے (تذکرہٴ خطوطِ چلارم ص ۳۸)

آن مہر پر نور اوج حیدر است شمس چرخ لافتی یعنی حسن  
 شاہ آغلاب است و تعلیم مہر مقتدائی اتسیا یعنی حسن  
 عجم زین العابدین و اکبر است جد شاہ اولیا یعنی حسن  
 رو بقبلہ فرض اہل قبلہ را گشتہ خوش بندہ نایبی حسن  
 صلح جوئے موندل این جیفہ را برسگان کردہ عطا یعنی حسن  
 گوئی بر سابق بھج واصلان صوبہ میدان بقا یعنی حسن

اے مریدی نام اودا ورساز

ہر صاحب و ہر عشا یعنی حسن (ص ۱۶۴)

جگ کے جلیبہ حیرتی توں ڈاين ہو کھان دی رین  
 ۳۔ تو ہوشقن موں کوں لگا پھر جگ میں آئی رن رین  
 دل میں پنٹ دندھرتے توں گھن کی گئی کر کے توں  
 انگار تارے بھر کے توں سب جگ جلائی دی رین  
 پیراں توں کھا چاروں پہر جن بچہ غنی بدسیر  
 اہل علی کا کر کتر یو غنم پناہی ری رین  
 زچنگی کیری لے شان توں پیکا شفق مرانہ توں  
 دندی بچا جن چاند توں یو شور ادا پائی ری رین  
 تو راج ہوتی تھا جلا جگ میں ترستی لو بلا  
 ہوتا نہ کیں یو غلا کیا دکھ لگائی ری رین  
 گھن میں توں ہو ایسی بی بی کدھم میں نہیں دری  
 کیں نہیں توں کبکشی کی چھری اگل پرائی رن رین  
 پوریاں میں دل کے ثنات تل نم کا بھرائے بات تل  
 راحت کوں بارایات توں کر کیا بسائی ری رین  
 کس دھات کا تیرا مگر لے ہاتھ چند کا چکر  
 کٹر محبوں کے اوپر توں آچلائی ری رین

دکھ درد کی کر پو ادا رنجور کی شاہ و گدا  
لیکن مریادی کون سدا قن غم میں بھائی یٰ بن

(ص ۱۶۵ و ۱۶۶)

جنگ جگ اور زشب غم ہے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
کر جیوں پھولاں پر شبنم ہے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
جدا ہاں دو دشمن سپر گئے ہوا کے خنک لہڑ پے کر گئے  
اپن جدا کا سو پے کر گئے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
اندھا راجگ میں سب کر گئے ابد لگ غم پر دیکر گئے  
یو لکھ لکھ مر شے کر گئے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
جہاں لگ جنن آدم ہے سدا درد کے نرم ہے  
بجائے اشک سودہ ہے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
اگس یو بحسرو بر لاگی ہر ایک مومن کے بر لاگی  
جہاں تان پنج و بر لاگی شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
ہنس یک لحظہ کس کل ہے نہ بیکل آج ہو رکھل ہے  
جیسے لگ غم یو اوکل ہے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
کلیجے آگ سوں اس جل گئے بہو یک و حرق ہو جل گئے  
رو رو کیکی کے کا جل گئے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
جو زخمی غم سے ہے سینا کہو کس وحات سوں سینا  
ہے عاجز بوسلی سینا شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
یزیدی ہے جیسا سارے شہاں پر دند کیوں سارے  
بساے دکھ یو کیسا سارے شہیدان کا ہے دکھ بھائی  
شہاں کے درد کا یو دہس کلیجاں میں گیا ہے دہس  
کرے گا مٹر لگ دہس دہس شہیدان کا ہے دکھ بھائی

ندی کون غم کی اس سیر پورا اپنا یا عیش کا پورا  
 ڈوبیا دنیا تھی سکھ پورا شہیدان کا ہے دکھ بھاری  
 پریاں حورائیں غم پائیاں نہ ہرگز غم کون اس پکیاں  
 کہیں ترلوک غم پائیاں شہیدان کا ہے دکھ بھاری  
 خوشی کے رکھ گلاں بار آتی دے میں غم بار  
 جو کیتا بات یوں بار شہیدان کا ہے دکھ بھاری  
 مریدی غم سوں اس عیاں کیا دکھ دل میں اس جاگا  
 کہ میں ودا دل تھی ناباگ شہیدان کے دکھ بھاری

(ص ۱۶۶)

کیا کیا غم : چند رجبہ آہ دکھ ہوا ب جگ از پر اظہار آہ  
 دکھ کے مکتب میں سبق سکھ کا بسر زاری کا ہونے لگا سکھار .... آہ  
 موشاں روزہ جو اس دکھ کا رکھے سکھ نہ پیدا جو کریں اظہار آہ  
 غم پور ہزن ہو کے برہینے بھیتر دم کے چنٹی کون کیا ہے اظہار آہ  
 ناشفا پائیں محباں کے دلاں جو پڑے ہیں غم سوں اس بجا آہ  
 سب دلاں زخمی اول سوں توں پودیکو غم کے خنجر لے کرے نت وار آہ  
 غم کے اس دریا میں ڈوب مرتے دلاں گر نہ ہوتا ان کون یوں آدھا آہ  
 کان جس جاگا رکھو تو بے خطا لیے سنو آواز تھارے اظہار آہ  
 دن کے میدان جا کھڑا جب شاہ دیں کوئی نہ تھا اس وقت پر دلدار آہ

تم لامل مل حینا تجھ بدل  
 نت رہیا روتا میدی ہار آہ

(ص ۱۶۷)



فوتِ سرور ہے آج داویلا      جگ پر محشر ہے آج داویلا  
 غم میں ہے فاطمہ خدیجہ منیر      علی قنبر ہے آج داویلا  
 گلبدن بریں تھا جو سرور کے      رن میں بے سر ہے آج داویلا  
 از فلک تاسمک ہے بلبلِ حویں      بحرِ بر میں ہے آج داویلا  
 (ہشتر) دکھ سوں شاہ کے درد      خاک بر سر ہے آج داویلا  
 آہِ محمد آہِ وآہِ جو بے فرق      کیوں دوا نسر ہے آج داویلا  
 راکِ دل چیر ہاں بحق کرنے      غم یو لشر ہے آج داویلا  
 شفقِ خون میں غروب دیکھو      شمسِ انور ہے آج داویلا  
 بہانِ دلفِ عجب پر شر کے      لہو میں سب تر ہے آج داویلا  
 حرم و شاہ کے بیتیاں کول      ایک بستر ہے آج داویلا  
 مومنان کیوں زبویںِ جامع میں      خالی عیسر ہے آج داویلا  
 دھماکا سم بیا ہے بجانے      بنم زلیور ہے آج داویلا  
 دیکھ دو حالِ روویں خوشدامن      شادی کے گھر ہے آج داویلا  
 بلا العجب کہ خدائی دولہن کی      کیوں دو شوہر ہے آج داویلا  
 خرماں جانے خوشی کے سب      دکھ یو اٹکر ہے آج داویلا  
 دیں بدل بچڑھیا و شاہِ عرب      راجِ ابتر ہے آج داویلا  
 تشہ و گر سزِ مجبور و اجفا      آلِ حیدر ہے آج داویلا  
 کیوں اندھا راز ہوئے جیو ککوف      قرصِ خاور ہے آج داویلا  
 سب شہیداں میں نوجوان شہید      علی اکبر ہے آج داویلا  
 نور چشمِ حسینِ طفلِ شہید      حیفِ اصغر ہے آج داویلا  
 (ص ۳۳)      کیا مرتدی کے کہویاراں  
                  غم میں ششدر ہے آج داویلا

یہ ہیں مجھ اور میرے آج داویلا تو ناپا ہے

شہ کر بلا کس جفا یو ما و فوج غم ہوا  
عمریا تھیں مٹی جھڑا غم حصہ آدم ہوا

نادیک کیا نا کر سنیا ایسا شہیدان کا ہے دکھ  
جو عرض تھے و مرقی تلک اس سوز کا یکم ہوا

ہر نہ غم کوں مرہم ہے یک پن موشاں کے دل سے  
یو غم مگر ناسور جو پیدا نہ کیں مرہم ہوا

جن دلشواں دکھ بدل رو رہا ہے نیر سو  
یک ٹھار جب و د آلیا تب ناؤں تیں کا یم ہوا

آل صلی کے دکھ کا اس ناکہ پکا تر لوک نے  
محرم ہیں کر پکتے و سکن کوئی محرم ہوا (کنا)

لعنت ہے اس مرد نہ پر و مر طبع دنیا دل نے  
کرنا بکاری بے حیا کیوں شاہ دیں مہل سم ہوا

حیدر کے فرزند ان اوپر آنا ستم رکھا دلا  
اس جگ میں ہو اس جگ نے بد بخت و مظلوم ہوا

شہ کی شجاعت کا بیاں تقریر کر بلات تھیں  
کیتے دغا بازی مے شہ سائے کوئی کم ہوا

ہر گزند باندیا جانے گا فدا مری کا کلا  
جاں حق مبارک اہم تجھ آ جا بام ہوا

(۱۵۵)

رتنے کے دشمن بن کے گل	تھے رسالت کیرے چہا کے گل
گ خزان تضا جھڑے کر بل	ہیں خمیدہاں کے کیوں بدن کے گل
سردم سوں ٹھڑے پھاڑا نو	چاک ہیں چاک یا سمن کے گل
باد غم لگ ہوئے چہرا غاں یو	سب مہال کیوے نہیں کے گل

زہرِ شبنم دکھوں سوں ہی دنیا  
 ریم و خون جم زہن میں دکھ سب  
 جا بجا اس رنگت میں نقشِ رُسم  
 سب شہیداں کوں زخمِ نیر و تشنگ  
 عقدِ پروینِ رشہ کے دھنچے پر  
 جو گنیاں ہو پریاں کریں دہم  
 طرہ کرکان پر دھسریں ترنگ  
 لعل و الماس سے برے مٹی  
 لالہ ہو کر دے وورن کے گل  
 تھے ازل سوں مگر دنوں کے گل  
 یسا کے گوندھے ملک گلن کے گل  
 تو رنگتھ مال ہو کر کن کے گل  
 ہو کے غلین تجھ بھی کے گل

تربت شاہ دیں اوپر نس دن  
 ہیں مریدی کی نت بین کے گل

اس غم سوں غم ہوا ہے فلک ہائے باہے  
 سب دکھ تے دکھ ہو غم تم تصویر کے من  
 بادِ سموم ہو کے شہیداں کا غم دیکھو  
 دکھ شاہِ دین کا سویر تیر غم گہر  
 زخمی ہیں مومنوں کے دلاں بلکہ مشرنگ  
 اس شاہِ ناز پرور اوپر یو جفا و جور  
 آلودہ کیوں ہوئے اس شکیں و غمیں  
 یک یک نیک مقابلہ کر کیوں کیے غلو  
 شاہِ زمان کے سوگ سوں ابر بہار ہو  
 پیدا ہوا جو نس اسی وقت اس اوپر  
 آئی علی کے غم سوں صوفی کی تمام عمر  
 غمگین جے بشر ہیں ملک ہائے ہائے ہائے  
 لاتے نہیں پلک سوں پلک ہائے ہائے ہائے  
 دیراں کیا ہے باغِ فلک ہائے ہائے ہائے  
 کیتا ہے سب دلال ہیں ملک ہائے ہائے ہائے  
 پھر پھر یو غم سواں پونک ہائے ہائے ہائے  
 مددِ حیف ہزار حیف ہے ملک ہائے ہائے ہائے  
 خون ہو رنگ میں دوا ملک ہائے ہائے ہائے  
 دو کئی ہزار سویر یک ہائے ہائے ہائے  
 . . . . . یو مومن کے یو چک ہائے ہائے ہائے  
 کیوں برقی غمگین پڑی ہے ترک ہائے ہائے ہائے  
 کہتا رہا ہمیشہ ہو دک ہائے ہائے ہائے

## ۴۶۱ منظر

منظر ایک غیر معروف شاعر ہیں اللہ کا ہی مرثیہ ادارہ ادبیات اردو میدان کلاؤ دکن کی رہتی  
مراتی نمبر ۲۷ میں بھی موجود ہے نام معلوم نہ ہو سکا ڈاکٹر زود نے قیاساً لکھا ہے کہ شاید منظر وہی  
شاعروں میں کاظمی دیوانہ ادارہ ادبیات میں موجود ہے وہ خاقانی نام کے کسی بزرگ سادات  
رکھتے تھے (تذکرہ خطوط پیرام ۱۷۸)۔

سنو سنن زان بنی کے من نول بسنے ہائے ولے یوناماں کیوں  
ملی کے کھرک چراغ روشن بھٹائے ہائے ولے یوناماں کیوں  
سینے پر جس کوں رسول کے کھرگے کوں بوسہ دینے مہر دہر  
سینے پر چڑھائے گے پونجر بھٹائے ہائے ولے یوناماں کیوں  
دجو جس کا جو فاطمہ کے جگر کے ہو رسول ہوا عسا پیدا  
کراس کوں زخمی ہو یاں رسول لہو میں بھٹائے ہائے ولے یوناماں کیوں  
جیب جی جس کوں گو میں لے لے تھے کاندھے اوپر جو سر کوں  
لکا کے نرزے کے سر کوں وہ سر بھڑائے ہائے ولے یوناماں کیوں  
ستم کی نورماں رسول مارو جلی بھلو جنگ میں کر بلا کے  
نہی کی نورانی جان کی شش آؤٹے ہائے ولے یوناماں کیوں  
پھر اے کوثر کے یز رسول کھو امیر کوثر کوں دند فند کو  
متھ کوں اس کے تھ کوں لائی پائے بھٹائے یوناماں کیوں  
ہزار مکرانہ جیلے رسول پیش ہنترہ العین مصطفیٰ کوں  
لا کو پانی میں نہرتاں پائے ہائے ولے یوناماں کیوں  
بود کو مغل میں کر بلا کے رسول کے دل کوں کر کدہ فی  
ہو و نغان کے گل پیاں سر بھڑائے ہائے ولے یوناماں کیوں (کلا)

نبی کے ہاتھوں میں رات ہر دن بدھے سوچاواں دات ہر دن  
 خدا کی نگرانی میں ہاتھ بچائے ہتھ داتہ یوں  
 اتنے جو معصوم ہیں وہ اسے نہ تیرا سے  
 ہزار افسوس یہ حسرت کھائے دتہ یوں

(ص ۱۹ و ۲۰)

چند سو دنوں کو جو خلق خالق کیا ہے جس کوئی دوستی میں  
 دو مکہ زراعتی کوں خاک و خور میں دتہ بات دتہ یوں

نبی کے سایہ میں رات ہر دن بدھے سوچاواں پاک دامنوں  
 کھولے سراں ہو پاؤں نئے چلتے ہاتھ دتہ یوں  
 ہر ایک دم پر ہزار محنت کرے تو کم ہے اسے ظفر  
 حسیں مظلوم کا قیدہ کھاتے ہاتھ دتہ یوں

(ص ۴۴)

## منظمر

منظمر مرثیہ گو کے بارے میں تحقیق کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس مرثیہ کے علاوہ  
 ان کا کوئی اور مرثیہ بھی نگاہ سے نہیں گزرا۔ زبان کے اعتبار سے یارہویں صدی ہجری کے  
 آغاز کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔

عمر کا پھر چاند آیا خدا یا	جہاں کوں پھر اس دکھ میں بھایا خدا یا
حسینا کے دکھ سوں اگن لاگ ست کر	جگت کے جیوں کوں جلایا خدا یا
رُلا سارے عالم کوں ہو سب لک کر	انجھویں عرش سب ڈبایا خدا یا
جہاں تبساں دیکھے تو ظاہر ہے یہ غم	خوشی کوں کبساں توں چھپایا خدا یا
جہاں میں سہایا نہیں ہے سو یو دکھ	دل لک پتے کیونکر سہایا خدا یا
دو کافر شہیدان کہساں بن کر	بہنیں دسے کے پانی تپایا خدا یا
جہاں یو دکھ انجھواں سے پلا کر	اُسے درد کا ان کھلایا خدا یا
حسینا کوں بقتا دہو رو دغاں کوں	تو کیوں اس یزدان میں لیایا خدا یا
دو بخت زخماں میں کر چوڑے ہون	شہیدان کے تن کوں کھلایا خدا یا
کے غلظت نالہ سوستی کوں ست کر	سینہ جنگل جا بسایا خدا یا
اپس دشمنان میرے بلالیں دیکر	اپے دوستان کوں کٹایا خدا یا
محمد علی فاطمہ میں رسولہ انداز	کھڑا شہ پوکیسا سہایا خدا یا
دو کیوں شمر خضر محمد کے دل پر	صلی کے جگر پر چلایا خدا یا
کسی کوں نہیں بھایا ایسا ظلم ہو	کیوں ایسا ظلم تجھ کو بھایا خدا یا
حسین شہ کے دکھوں یاد دل ہو سوں رو	اس انجھویں میں ترے گد ڈبایا خدا یا
زمین خاک سر کے اوپر ست پکاری	دریا اس دکھوں شہداد چلایا خدا یا
پوں خاک لاشوں کوں جھونکے اپری	لگنے پر دھلا رہا اٹایا خدا یا
..... مریاں بھیلیاں پو آہاں	بدل درد کا جب پو چھایا خدا یا

افسے دیکھا نذر پار پڑیا دنیا میں      بچا دیں گا کیوں بھلیا خدا یا  
 عینا کے بعد از رو کیوں بند پڑ کر      حرام حرم کوں بجایا خدا یا  
 اے درد کا آہ پر راز اوبان...      کتنا جلتے خود اچھایا خدا یا  
 خوشیاں کے گھڑی ٹھکریوں ہوتے      درد کے دھال سب کھو لیا خدا یا  
 (گناہ) اسی دکھ میں سرکھو کی لیا ہو چو کیوں      یہی درد جگ کوں جگایا خدا یا  
 قیامت کے دن میں صین کے قدم کوں  
 تو رکھ سر پہ منظر کے سایا خدا یا

(ص ۳۳۴)

## نصیری

نصیری کے دو اردو مرثیے ہیں لیکن ان کے حالات ناقابل حصول ہیں۔ کلام میں اچھی خاصی قدامت ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ گیارہویں صدی ہجری کے اواخر کے شاعروں کے روتے ہیں۔ جیسا کہ تھم بدل صاحب ہلال کھولاں  
تیرے ہمارے کس کے خوش کس بن کرتے ہیں دکھ  
جب تھے محرم گھن اور اپنا ادھار یا ہے علم  
ہر شے میں دکھ سوں ہر شے ہے آگ شے کے سوز کی  
دامن امان کے بدل آہ و فغان ماقم سیتی  
برہن میں پھولاں اس دکھوں غمیل ہو سکے غم  
غم سوں جین زرد ہو لالا کے سینے داغ جسم  
ہر صبح و شام اس درد تھی ملتی ارزا شور کر  
ہر لذات و تیا گے ہر رات مل کرتے ہیں دکھ  
روئے سوں ساری عمر سب بیٹھے ہیں ہر ماتم زہے  
..... یکدم تھی (دیکھ) لگتے تن بڑی آگ کی

پڑتے ہیں دکھ کے مرثیے زاری سوں دور و دربار

تھیں نصیری کے سدا سارے خیال کے دلاں

(ص ۱۰۷)

دو تے محرم دیکھ کر ترلوک مائے ہائے ہائے  
ہر سال تم میر تھی سن غنم چر پیسیر تھی  
یتے ہیں سینے مار سب غم کے کٹاے ہائے ہائے  
سب دوش کے یک دم میر تھی لڑتے ہائے ہائے

سندھینہ یا یہ مرثیوں ۲۰ پرہ۔ بارود کی کتاب ہے لیکن وہاں آجہا کے مرثیوں شعر ہیں



جہ میں روئیں جلنے اور ڈابھل بادل نے رنجتے ہیں نت کر بل غم کے نقائے ہائے بانی  
 عالم کو کیا جو درد غم کیسے دو کیا شاہی سون سوز  
 کر کوئی غل اس دھیان کا سٹ آوند ایساں کا  
 غمیں نیست کو نیز سب روتے ہیں بھر چو سب  
 شہ کا منے پھل دلیماں پہر لال کے انجلی حایاں  
 دل فہمی کے نقاش جم باتاں میں زاری کے قلم  
 سب عاشقان الیہ لبہ دل میں نقاشہ کا کرد  
 دل گنج سیتی دکھ نکل سینہ دل تھی جوش چل  
 خدمت سوں اسماں بندہ کر شہ کے پھل دھنے اپر  
 تاریاں سوں جو ہر گو دبیر ہر شب میں دئے ہائے

نادر نقیری شاہ در سب پیش کدیا بیا کر

ہائے ہائے . . . . .

(۱۳۴)

## ہاشم

ملکس ہے یہ محمد ہاشم ولد محمد قاسم برہان پوری ہوں جو حضرت مجدد الف ثانی کے مرید  
تھے اور زمانے کے لحاظ سے ان شعرا کی مصل کے رکن بن سکتے ہیں جو اس بیاض میں ہیں ہاشم غازی  
کے بہت اچھے شاعر تھے ان کاظمی دیوان انڈیا آفس میں ہے (یورپ میں دکنی مخطوطات)  
غیر ان بی ہاشمی نے ان کا ایک مرثیہ بھی نقل کیا ہے جو انبساط نیورٹھی کی بیاض مرثی میں  
تھا اس کا پہلا بند یہ ہے ۔

نی لیاں شہ کو مدینے پھر کے جلنے میں دیے  
جد کے روضہ جاکے مال اپنا سونے میں دیے  
طفل پیلے تھے پانی پلانے میں دیے  
دکھ میں سرور کے تیاں کو سونے میں دیے  
ہاشم برہان پوری علیہ السلام تک حیات تھے۔

تارے نہ ہوتے عزیزاں دستہ سیر لوگن پر اس غم کا بس پتا سواتے چلے بدلی پر دکھنا  
پھولاں جئے چمن میں پھانے ہیں پرین کوں اس غم کا بار جب تھی گزیا ہے پھول ہی پر  
نقیں مصطفیٰ ہوسنی یو خبر کے ہیں ہاتے واتے اب کروں کیا ماتم ہے بولطمحہ پر  
لاش اس وقت میں جتا ہوتا تو خوب ہوتا کرتا یو جیو فدا میں اس شاہ کے چرن پر  
ہے با اہم دل میں آرزو میری ازل سے تجھ گرد کر بلا کی بیٹھے مرے کفن پر  
یلا مرثیہ ہاشم کہا سوسو کا ۔۔۔۔ (کنہ)

بیجے ہیں آفری سب لوگاں عمرے سختی پر

(ص ۱۰۶)

## باششی

یہ وہی باششی ہے جس کی تصنیف حضرت ذلیحہؒ مشہور ہے۔ میاں خاں نامی جیالپور کا باشندہ  
 ایک مہمکن زندگ پسند باششی کا مرید تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس فیتہ کی وجہ سے اس نے پناہ بخش باششی کی حالت  
 باششی کی حالت میں ہی سے نابینا تھا۔ جیالپور کی سلطنت کی تباہی کے بعد وہ غالباً آراکٹ چلا  
 گیا تھا کیونکہ اس کے دیوان میں جس کا مخطوط کتب خانہ مرزا راجہ میں ہے ایک قیصرہ ایسا  
 ملتا ہے جو عالمگیر کے صوبہ دار ذوالفقار خاں نصرت جنگ کو کہتے ہیں ہے۔ اس کی متعدد غزلیں ایسی  
 ہیں جن میں نصرت کا خطاب مردک طرف ہے۔ یہ ہندو شاہی کی قیصرہ کا اثر ہے جس میں تاجدار غزلیں کو کہتے ہیں کہ  
 باششی کا صحیح سند وفات معلوم نہیں لیکن وہ بارہویں صدی ہجری کے آغاز تک حیات تھا

کیونکہ دو قصائد ہیں جن کی ترمیموں اس فقیرہ لکھا ہے ۱۱۳۰ھ میں اولنگ زیب کی وفات کے بعد بادشاہ کا طرف سے کہیں کہیں ملتا

دینارِ مصلیٰ کا تابوت لے چلے ہیں	فرزندِ مرگنے کا تابوت لے چلے ہیں
سلطانِ آقا کا تابوت لے چلے ہیں	مظلومِ کر بلا کا تابوت لے چلے ہیں
حضرتِ حسینؑ کا شاہنشاہِ زمیں کا	حضرتِ نبیؐ کے من کا تابوت لے چلے ہیں
تھے فاطمہ کے پیارے ناحق انہ کوں ملے	لہ قدیماں سنوارے تابوت لے چلے ہیں
اس سرگھمیدن کا خردوس کے چین کا	شہدائے خوں گھن کا تابوت لے چلے ہیں
کو ظلم نا بکاواں حضرت کے شہواراں	مارے ہیں دوستداراں تابوت لے چلے ہیں
اس غم کوں میں سزیت یونہی ہے بے بنایت	پائے ہیں شہادت تابوت لے چلے ہیں
غیمِ جہاں جلیا ہے میوں شمسِ تلمیا ہے	شہرِ جگہ سی چلیا ہے تابوت لے چلے ہیں
دونوں جہاں کے رہبر سلطانِ شاہِ مسود	مارے ہیں دوستگار تابوت لے چلے ہیں
لگ تیر و لپٹائی و شاہِ انیس و جانی	سٹ گئے جہاں خالی تابوت لے چلے ہیں
دوبر و شاہِ مطلق تھے ہادی و روتی	مارے ہیں ان کوں ناحق تابوت لے چلے ہیں
حضرتِ کیرے نواسے حیدر کیرے غلام	ہوئے شہید پیا سے تابوت لے چلے ہیں

اے باششی شہاں کا سلطانِ انس و جان کا

مقبولِ دو جہاں کا تابوت لے چلے ہیں (س ۹ نم ۵۰)

## ہدایت

ہدایت کے حالات دستیاب نہ ہو سکے۔ اس کے دو مرتبے ہیں اول میں دوسرا مرتبہ  
حصہ اول معلوم تو ہے، کیونکہ مطلع سے محروم ہے۔

جس وقت کر بلا میں امام زماں پڑیا      لرزنا آنچہ غم سوں جہاں تا جہاں پڑیا  
نصرا ہوا بلند پرسی جن بشر سوں تب      جب تاج سرور شہ ہر دو مکان پڑیا  
... ہوا نبی کا جسگر فاطمہ کا دل      زخمی ہو نو رعین علی کا دہاں پڑیا  
اس درد و غم کوں دیکھ کے روتے کنگلک      جب کر بلا کی بھوی پودہ شاہ شہاں پڑیا  
بھائی کے خاک و غل سے زینب پچھائے کھا      بولییدی حسین ہمارا یہاں پڑیا  
کشم و کھوں پکار کہے وئے سیدا      دیکھے یورشہ کے زخم سوں ہر کا تھلا پڑیا

افسوس کھا کے بول اٹھایوں ہدایت آہ

درداں میں شہ کا درد دیکھو بے دہا پڑیا

(ص ۱۳۳)

آیا محرم دھانڈ کر شہ کے پڑے سب پاؤں پر

دونوں جہاں میں ناؤ کر جب یا علی موسیٰ رضا

دیکھ مجھ نہ شہ کا خلق فقیر بان تھے ساتوں ملک

خدمت کریں عہد ملک جب یا علی موسیٰ رضا

حضرت نبی کی ذات ہے قرآن میں آیات ہے

کوثر پر شہ کا بات ہے جب یا علی موسیٰ رضا

شہ کوں امامت ساز ہے سب لامکاں آواز ہے

سایے بنیاں سورا ز ہے جب یا علی موسیٰ رضا

مصرعہ جس کا اضافہ ہے شکارش پر پاؤں ہے

دونوں جہاں کوں چھاؤں ہے جب یا علی موسیٰ رضا

شہ کا جھلپو تپا ہے آں محمد یا ہے  
 ایمان کوں دلدار ہے جب یا علی موسیٰ رضا  
 محراب منبر پر چڑھے خطبہ امامت سوں پرھے  
 سارے ولیاں بیعت کرے جب یا علی موسیٰ رضا  
 شہ کا اسمانی فتح دولت شہادت کے بجے  
 غایت طبل شہ کا بجے جب یا علی موسیٰ رضا  
 سب ذات سوں او نور ہے خالی کرامت ظہور ہے  
 شہاں سب مشہور ہے جب یا علی موسیٰ رضا (کذا)  
 شہ کے سلیمانی صدر دیگی شفاعت کی نظر  
 ہوئی کئے سارے بد جب یا علی موسیٰ رضا  
 جب شاہ شاہ سلطان ہے صاحب ہدایت کیان ہے  
 جنت سرشہ کا دان ہے جب یا علی موسیٰ رضا  
 (ص ۶۹ و ۷۰)

## یوسف حسین

یوسف حسین کے حالات پردہ گناہی میں ہیں۔

دیکھ چاند کھن پر غم کا ہو حیران فاطمہ  
 تھامرو مصطفیٰ کے چہن کا دوشہ حسین  
 لالہ سینے میں داغ دیا شر کے سوز کا  
 چلتا سورج سو چاند لگے آسمان پھرے  
 پانی تدھال تھے غم نے پھرتا ہے ترچ کھا  
 سراؤں کر گئے جو حرم ساتھ لے چلے  
 ظلم و جفا جو کچھ یو کیے مل کے نگد لال  
 دیگر مصطفیٰ ہیں علی غم منے مدام  
 دی چوڑ نعمتاں دوسراں حق پر آپنے  
 اہل حرم کوں بند کیے جیوں یزیدیاں  
 تھے شاہ حسن بنی و علی کے دو بہتر نکلاں  
 اس کر بلا کی دھول دھولازے میں یکبار  
 اس بعد شاہ حسین کہ ایمان فاطمہ  
 مظلوم ہو سوتے ہیں سواران فاطمہ

یوسف حسین دل کے بیاں بولتا ہے سب

عشر کے دن کریں گی کچھ احسان فاطمہ

(ص ۲۰۱ و ۲۰۲)

# نوحہ مستزاد

## اشرف

اشرف کے حالات ابتدا میں درج کئے جا چکے ہیں۔  
 کیوں بے کس و مظلوم ہو کر آج حینا۔ اس جنگ سولہ صدھائے  
 فریاد کریں دروسوں تجھ باج حینا۔ معصوم تھکے  
 تجھ باج یتیموں کوں کسے کوئی دلاسا۔ بیکس جو ہوتے ہیں  
 کہتے ہیں حصرم۔ غم سنی سرتاج حینا۔ کیا ظلم سولہ ماہے  
 چند ہر سولہ کیے فل جو دیکھے شاہ کا تازی۔ جب دیکھ سولہ پھرتا  
 یہاں کہ تجھ بن ہوتے عتاج حینا۔ رورو کے پکائے  
 کر بل کوں بسا کیوں کتے دیران مدینہ۔ اے ڈکھ کے سنگاتی  
 اب ملک بقا کا ہوا، تجھ راج حینا۔ سلطان ہمارے  
 سورج نہیں پوداغ ہے آسمان کے اوپر۔ ماتم سولہ نہیں کے  
 تاسود ہوتے رونے سولہ تجھ کاج حینا سب دینے تے تائے  
 تجھ جد پہ ہوا ختم نبوت کا راتب۔ ہے شر کوں ولایت  
 تجھ کوں ہے شہادت کا جو حراج حینا۔ سب عرش سولہ  
 یروشک نہیں ہے جو مری آنکھ سولہ ڈھلتے۔ شاہاں کی بیج پر  
 مورتیاں کی ریاں چلکے سولہ گند تاج حینا۔ تجھ نام پر ماہے  
 جب میرے جاناں کوں قیامت منیں تو لیں۔ شاہاں کے تقوا  
 اشرف کی رکھو خوشنیں (رقم) لاج حینا۔ مکر بن کے دوکھیاے

مراثی





## داس

داس کا ایک غزل غامضیہ اس سے قبل درج کیا جا چکا ہے یہ چومراوی مرثیہ ہے۔

مارے ہیں خالماں نے بنی کے رتن کون آج      گھال کیے ہیں دن میں مبارک بدن کون آج  
لوہو میں مٹھائے سوس گنبد کون آج      دیراں کیے غلم سقا کے وطن کون آج  
دیکھو پربا کا رین قورں سوں خط نکھلتے      بیت الحولم سوں آج حینا کے تین جلتے  
کئی دردمند جفا سوں کیا دن میں مبتلائے      آیا نہ کچھ بی ترس سوس دل کھن کون آج  
ددا مرحق کا ہفتا سو بکا کر لیے حسین      راضی ہو کر قضا پورا دادا کیے حسین  
امت بدل یو سوس جفا سر لیے حسین      خوش وقت ہو چلے ہیں سو کھنے کون کون آج  
ہائے ہائے کافراں نے یونہی پہ بند کمر      آل رسول حق کے قہینے کے تیں بسر  
پیا سے گلے پور آج چلا غلم کا خنجر      غلطاں کیا ہے لھو میں سوس پاک تن کون آج  
سور حسن کا نہ ہرستی ہے ہر ابدن      پر خون ہے جفا سوں حینا کا پاک تن  
میں داد کوں رکھی ہوں ترا پیر ہیں جتن      ہے یونشاں ہو سستی عشر کون کون آج  
دن میں یو آج شہ کی مشاط قضا ہو بن      لو سو چڑا کے تیل شہادت کا بند کنگن  
حسرت سوں کر بلا میں جا کر دھرے کنگن      تازی پور کر سوار سوس سودن کون آج  
دیکھو قضا میں ہاتھ میں مہندی رکت کی لا      ہاراں ہیکل محل میں سوس پاک تن کی جا  
سہرا انجھو کا سیں پو نو شوکتیں سہدا      کھٹ کیا ہے حیف سوں اس کے کفن کو آج  
جنت میں فاطمہ زہرا جو جس شاہ کا وصال      حورماں سنگات نیکو زیارت کون آج  
سہرا طواف کر کے نہٹ ہو کر ضعف حال      پر خون جد حال دیکھی ہیں سوان کے کفن کون آج  
ہائے ہائے ظالماں میں بھولا دل سوں کروگار      سیفاں پکڑ کے ہاتھ میں انور سوس نابکار

۱۷۶  
یہ مصرع ادبیر انور سوں کی بیاض مرثی میں شامل ہے دیودپ میں دکنی غنولط ص ۱۷۶  
تے اصل میں ہو بھاتا۔ سے حامل سے متفق

نازک بدن پو حیف لگے بر جنس کے وار      ستمیں کیا ہے رون میں نور حسن کوئی آج  
 بابا ناسیس پٹے خون سکینہ دیکھیں جہاں      سینے کوں کوٹ دکھتی رو رو کئی فعال  
 کیا کیا ہے ظلم دیکھو بانے گریاں ...      کر جگ نہیں یتیم دیکھیں ہمیں کوں آج  
 غیر الفساریو دکھ سولی کہیں ہائے مصطفیٰ      تن سے کیا ہے آل تہری کا یوسر جدا  
 رو رو کے خاک غرق سے لئی سرکتیں ادچا      بوسہ ہر سول دے کے لگائے مین کوں آج  
 شمر لعین تن سوں جدا سرکتیں کیا      بالک خنہ حسین کے سب مار کر لیا  
 بے رحم نیز جگ بی نہ معصوم کوں دیا      افسوس صد ہزار پیلے دہن کوں آج  
 عاروس دیکھا پنے بنے کے تین ہلاک ...      ابرن سنگار توڑ لگا کر پو منہ کوں خاک  
 ننگ کی انا رگریبان کر کے چاک      رو رو کے دکھ سوں نور پشیاں ہر گن کوں آج  
 عاروس کا حال دیکھ دو ہیں اہل بیت رو      سینے ستمی پکارا ساں کیسے ہیں یو  
 سکھ نیند کیا سوتا ہے ملک ہی بشیار سو لگا      ماتم کھڑا ہے سخت سوتیری دہن کوں آج  
 مظلوم ہو جہاں سوں گیا ہے دوشہوار      شہ کے دکھوں سوں داس کے ہیں چشم اشکبار

روتا ہے یو دریغ ستمی زار زار زار

ماسے ہیں غلامان نے نبی کے رتن کوں آج

(ص ۴۵ تا ۴۸)

نہ اصل میں پرہکھاتا ہے عاروس ظلم کیا گیا ہے۔

## در ویش

در ویش کے حالات نامعلوم ہیں۔

آج حضرت بنی کے دلبر کوں      شاہ مرداں علی کے گوہر کوں  
 غافلہ کے .. (مٹکی جم) چند رکوں      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 کونیائیں قول یک بلائے ہیں      شر کوں بولے دگم تمہارے ہیں  
 ہو کے مرتد جو قول ہارے ہیں      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 ہاتھ سوں جو ہتھیار سٹ دیتا      شاہ نے اس پہ وارنے کیستا  
 جس نے مانگ اسی ماں دیتا      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 جب یزدان کی کوج ای آنگ      آخر شمالی سٹی چڑھا ہے ترنگ  
 حکم نقد میچ دو شاہ یکنگ      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 شاہ جب ہاتھ سیف پر ڈالے      تب علی مد سوں دل کھنڈ دالے  
 ذوالجہات کوں فوج پر کھالے دکھلا      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 آئے تھے مرتدوں جو کالے موں      مرمچا کر الپیں کی جھللاں سوں  
 شر کے زخماں سوں چھپائے موں      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 ہاتھ سوں ہاتھ جن ملایا نہیں      شر نے اس پر لبو اچلایا نہیں  
 اس سے کوں کن لٹکایا نہیں      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 شاہ دونوں جہاں کے سلطان تھے      دھو جن دلشر کے ایساں تھے  
 مسیطفے کے چمن کے یہاں تھے      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 مرتضیٰ کے دو ذریعہ کے گوہر      کیوں کیے ظلم ستم ان پر  
 شمر ظالم رکھیا گلے پہ خنجر      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں  
 آن زیارت کے گین بنی مود      لاجین کو گلے کہیں سرور  
 لے کے شگات سارے پیغمبر      ہائے مارے دغا سوں صفدر کوں

بعدِ سرورِ نبی صلی اللہ علیہ وسلم مار لیا جو ضعف کھلائے  
 اپنے فرزند ان کوں گئے لائے ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں  
 آئی خاتون اس زیارت کوں لائے لکھا لک سنگات جوراں کوں  
 شہ کے مول پر جورا کہ اپنا مول ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں  
 رہے جتے اہل بیتِ مظلوماں ان اوپر کیا ہوا ہے یو طوفاں  
 شام کوں لے گئے ننگے پاواں ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں  
 روتے بلک بلک ملک سارے روتے عرشِ کرسی یوسب تارے  
 روتے بادل جو مار کر نعرے ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں  
 جو یزیدی نہیں دو روتے ہیں مکہ اپس کا انجھو سوں دھوتے ہیں  
 عیش و عشرت دلوں سوں کھوتے ہیں ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں  
 شہ کے ماتم سوں نت کرے زاری  
 رو دیں درویشِ نت عمر ساری  
 رات دن نین سوں انجھو جاری  
 ہائے مارے دغا سوں صغیر کوں

(ص ۷۷ و ۷۸)

## رفیع

رفیع کے اس بیاض میں دو مرثیے ہیں ان میں ایک مرثیہ غزل نما ہے اور یہ مرثیے کی ابتدائی شکل تھی اس کے بعد مرثیوں کو مربع میں لکھنے کا رواج ہوا۔ چنانچہ بارہویں صدی ہجری میں اکثر کئی مرثیے جو جمعہ بے بندوں کے ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ رفیع ان تمام شراکے مقابلے میں جن کا کلام اس بیاض میں ہے زمانے کے لحاظ سے مؤخر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مربع نما مرثیے کی زبان مقابلتہ صاف ہے۔

ماتم سوں شہ کے زارینلی یا علی ولی	بے غم سوں برسینے میں جہن یا علی ولی
ردتابے بانگ مارنگن یا علی ولی	پھرتی ہے سرچکتی پون یا علی ولی
ملعون کیسے میں آبی عبا پر ظلم جد صاں	اس دی سوں ترار زارین غلین موناں
کچھ بی نہ دل میں یا کے دیکھو بنے گمراہاں	کیوں کر دغا کیسے ز حسن یا علی ولی
اولی پلا کے زہر حسن شہ کوں کر شہید	باند یا مکر حسین سلی پر دیکھو نرید
جس نے کیا ہے جنگ اماں سوں بے پید	بے اس پہ سد ہزار لعن یا علی ولی
جن کوں سینے پی پیار سوں نے فضل البشر	بوسہ دیسے مہر سوں جو رکھ کر سینے پر سہر
سو اس لبش رکاز ہر سوں دیکھو کرب بگر	پڑتا ہے ٹوٹ سبز بوتن یا علی ولی
جس روز سوں شجر نے کیسے ہر اباس	اس سبز داغ دی غم کو کر بے قیاس رکنا
ست کر خوشی کا قیص نہٹ ہو کے دل داس	کتنا ہے بن اپس کا وطن یا علی ولی
اتنے سوں ناگذا رک امام حسین کوں	رکھ بغض دل میں او ریلنے میں قول سلی
دے غبار دیکھے میں بدی دو سیاہووں	کئے لعن ان پہ اہل سنن یا علی ولی
حضرت نبی کے بحر میں تھی فاطمہ صدف	حسین اس صدف میں کتے تھے دریا بخر
خواتن اس دریاں کے تھے ملک نجبت	تحقیق دو حسین و حسن یا علی ولی
ویسی شریف ذات پہ کر ظلم گمراہاں	کر سید نیر تیر چلائے میں سنگد لاں
روئے میں دند بند کر سب باہن دلاں	دل کے کٹھن یا علی ولی

جس تن کوں فاطمہ نے جو پالے تھے چادرِ سون  
 یوسف دیے رسول نے جس مول پر کھ کے کول  
 سو دوتن شریف ہے غفلتوں کا گھر  
 یوسف عجب ہے سینہ شکن یا علی ولی  
 غفلتوں اس درد سوں اپنی اخوت رسول  
 نکلتے جو عین جگہ سے کہ اس درد کو قتل  
 ہو فاطمہ نے من کے خبر ضعف اور طول  
 نکلی ہیں آہ کر زعدن یا علی ولی  
 اگر ہڑیا سوسیں جینا کا تب نجف  
 ہزار زار دکھتی ہوئی ہر پچاسے کھا  
 افسوس سوں بچائے کہیں دلے حسرتا  
 کیوں یوں ہوا ہے دور زن یا علی ولی  
 کہوں جو بیہوش تن کوں سٹ کے مران جو بہا ہے  
 کیوں جو بیہوش تن کوں سٹ کے مران جو بہا ہے  
 مظلوم ہونے آج تیاں جفا ہے  
 پالے تھے جن کوں جیو رسول جتن یا علی ولی  
 لے ہاتھ جو بھرا دکھن دکھوں آہ مار  
 روٹی ملی جنت کدن جو غم سوں نار نار  
 کہیں دمدم کہ داد میرا ہے توں کرو گار  
 لائی نشانی خوں کا کفن یا علی ولی  
 بے مروتوں کے دل پر پوکا پریش کا غم  
 بہتے انجونیوں سوں نہو نیچہ میں دو کم  
 میں بلکے نس پر دیں یکھیاں انجوسوں نم  
 سننے میں ہیش ایک کدن یا علی ولی  
 جو کوئی کرے نہ لعن ایسے کا ذواں اُپر  
 ہے ماسو دو بھی ملعون فی النار والسقر (کنڈا)  
 لعنت کرو عزیزن ہر شام اور صبح  
 چاہو اگر حشر میں اس یا علی ولی  
 رکھ تجھ چرن کو سایہ شب بیچ یا امام  
 بے گاتر کچھ در کا قیدی رقیع غلام  
 دے آرزو تو اس کا یوں بتا ہے سچ شوم  
 کر رہا توں میں سردا من یا علی ولی

## قادر

قادر کے حالات اس سے قبل لکھے جا چکے ہیں۔

آج سرور چلے ہزاراں حیف شہ پہ ماتم ہے دیندار حیف  
 غم سولہ قاسم بنے بے قراراں حیف نو عروسی میں دکھ کے باراں حیف  
 شکوں میرا انجھوں موتی چور قاشہاں کے گلن سولہ مکھ پر نور  
 عقد سیتی پلا کر رویتی سور روہیں جیون کے غمگساراں حیف  
 کھول حضرت رسول کی پوشاک ..... کھنی کے مانند پاک  
 نہیں ساتی ہیں شوکوں ہو غناک ہو رہی کون سنگار ہاراں حیف  
 شہ حسن کا اتھا جو فرمایا شہ حسین علی کی .....  
 کر کو نسبت تجھے گلے لایا رسم شادی کا کر ..... حیف  
 دکھ کی قاباں درد کی کہانے پر آنجورے آنجورے کے بھر  
 غم کی مجلس میں جس کے تورے دھر بات حسرت سوں دھوکہ باز حیف  
 روح پیسا چڑیا ہے شولے برات ہے براتی رکاب حوراں سات  
 آ کی مشعلوں جھونے رسرات ہے تلے سوز کے شراراں حیف  
 .... مجھیشہ ..... مانند تیز .... سرتناں سولہ لہو آمیز  
 .. پھیاں اوڑیاں ہیں جیوں گلریز ..... ٹوٹے شر کے اوپر اپکاں حیف  
 ..... جب بنا آیا ..... شانے بنی کون سمایا  
 ..... چا ترک بھایا ..... ستم کے اماں حیف  
 ..... کندل غازی ..... جب رہیا تازی  
 زخم آخسر اجل کے جانازی تیری تیزی ہوے کتاراں حیف  
 چپ خسیں علی اوچلا کر یکے قاسم کا سرو و زانو پر  
 دیکھ روتے ہیں دکھوں چھاپتھر .....



دیکھو قاسم حسین کا دیدار حیف گزرے حسین .....  
 شہ کے دکھ کے اچھے پنٹ دلدار جی کون کاری لگے ہیں... حیف  
 دیکھ نوشہ نوی کون لبو میں... کوٹ چھاتی دکھوں... چاک  
 شاہ حسن کے حرم نے توڑے... جیتے بکھرے ٹیلیاں کے تاراں حیف  
 دیکھ ما روشن غم تے بیخود ہو گئے توڑ سیس پھول مانگ موتی لو  
 پھوڑ چوڑیاں اتار نتھ رو رو خاک... عمریں اشکباراں حیف  
 اے تو جلوے کے عہد کے ساقی مجھ کون ..... جہموت آتی  
 نہ میں یو دکھ دیکھنے پاتی لبو کی استین پانی شماراں حیف  
 اے درینا عجب یو ہے قسمت جس میں اس وقت تی دیکھا نسبت  
 کے نہ ٹوٹی لبو بھری کسوت رچی عروسی پہ یا دگاراں حیف  
 سن یو جلو اکیسا جوتوں قادر زوئی زہرا لا کر سو خاطر  
 ختم نوشو پو فہم ہوا نظا ہر وادر لیا ہے صد ہزاراں حیف

دکھ سوں لرزا کر بلا کا تخت آج شہ کے تن کا لبو میں رنگیں رخت آج  
 بے حرم کے غم سوں غلیں بخت آج واحینا یوں مصیبت سخت آج  
 چھوڑ بیٹھے سب یتیمیاں آس آج میں مانے کوئی نکیلنے پاس آج  
 جو نہیں پر غم کے پر بت راس آج واحینا غم ہے باراماس آج  
 رو حرم میں ذات عالی پاک آج توڑ زیور منہ کون بھرا لا خاک آج  
 سب یتیمیاں کر گریہاں چاک آج واحینا شام کے غناک آج  
 اس دکھوں سوں قادر واقعہ ہے آج عمر لندن سوز میں نکرتا ہے آج  
 کچھ انجو سوں و مبدم دھوتا ہے آج واحینا کر ٹھونگٹ سوتا ہے آج

کئی فدا علیہ آج نہرا حسین      پڑیا بنگ میں غم کا اندھا را حسین  
 لگن لگ ہوا سب دھولا را حسین      تجھے ظلم سوں جیف بھلا حسین  
 اے میرے جگر کے توں پیارے حسین      تجھے ظالماں مل کے مارے حسین  
 ظلم سوں دنیاں دند سارے حسین      وطن سے کیا تجھ آدرا حسین  
 کتا میں پکاروں اے میرے خدا      یتیم اوپر دکھ روا کیوں دھریا  
 پڑیا سیس سرور کا تن سوں جدا      حشر لگ کروں گی پکارا حسین  
 ترا جد نبی خاتم الانبیا      تو انا ہے خاتون خیر النساء  
 پدر ہے علی سرور اولیا      دونوں کا تو ہے گوشوارا حسین  
 قیامت تلگ میں سدا روونگی      سو رو رو جنت میں جنم کھونگی  
 جد صاں لگ یو میں وادنا پاؤنگی      کروں گی بیاں دکھ کا سارا حسین  
 قیامت تلگ میں کروں گی پکار      جگر پر ہیں غم کے داغاں ہزار  
 آٹھی قبر سوں آہ یو مارا      تجھے کر بلا کن اتارا حسین  
 کہاں سوں رنگے بہوت آئی تجھے      اکیلا دنیاں میانے سٹ مے تجھے  
 لگی دوں سینے میں سو دو کیوں تجھے      ترے دکھ میں مجھ پر پچھ مارا حسین  
 بدل تے جد صاں عمر میسری کئی      مدینے میں روتا میں تجھ کوں پیٹی  
 اسی دکھ سوں رو رو گئے چھاتی پیٹی      توں آہ آہ جد صاں کر پکارا حسین  
 اگر دکھ نہ ترے میں حاضر ہوتی      اکیلا تجھے وہاں بجانے دیتی  
 لگا کر سینے سوں میں جیوں تیوں ہتی      نہ کرتی تجھے جو سیس نیارا حسین  
 حکم سے زیارت کا تجھ آؤں گی      جدا دیکھ سر تاب نالیاؤں گی  
 ہو دیکھ کر بہت اڑاؤں گی      توں ہے مجھ دکھی کا دکھلا حسین  
 دیکھی آج ترے میں زلفاں کے بال      جتے دکھ سیں پالے اتھے ماہ رسال  
 اتنا ہوس سارے ہوئے ہیں دولال      مجھے غم سینے میں انگلا حسین  
 حس کا زہر سوں پیرا جن برا      حسین کا کفن ہے لہو میں برا

قیامت تلک میں امانت دھرا حشر کوں لے جاؤں گی سارا حسین  
 بھریا دیکھ ہو میں تیرا پیر ہن ہوتے گا جد حال و قیامت کا دن  
 اچالا رکھی ہوں میں جو سوں جتن کروں گی بیاں آشکارا حسین  
 تیرے کفن کی بجا کے کفنی گلے کھڑی ہوں ننگے پاؤں ہمدرد ننگے  
 پچھاڑوں گی سر جا عرش کے تلے کروں گی قیامت دوبارہ حسین  
 کینہ ہے کتر کینہ غلام علیک الصلوٰۃ علیک السلام  
 ہے قادر تھارا اے حضرت امام  
 نعمت جگ پہ ہے غم تھارا حسین

(ص ۸۸ و ۸۹)

ہاتے کیسا ناگہانی یو بلا شہ پر آیا در زمین کر بلا  
 سن خبر جنت میں رور و کر بلا داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 جب ہوا مظلوم و نازک بدن تب زمین لرزی ہو رو یا آگن  
 جگ پو تھا آند کار وہ دن جو یہ داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 اس دکھوں چودہ طبق میں کبلی سب نرشتیاں کوں لگی ہے تملی  
 ہے جدا سر قرۃ العین علی داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 ہو رہے سارے یتیمیاں تباہیر یک سوں یک صاحب جلالاں بے پیر  
 لے چلے گریہ کوں ظالم و سنگر داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 بعد ازاں شریعین ظالم عمر سب حرم کوں بے سرون لے سر پیر  
 کر بلا سوں شام کا تب قصد دھر داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 تھا ہر سرود سو قدرت پر ظہور دیکھتی عصمت انجیل کی پر خور  
 کیا چلے ہیں دو سراں نے حق سے دور داحینا کر پکاریں فاطمہ  
 دیں دنیا میں سو وہ ناپاک صدف کئے وہ ظالم دنیا میں اتنے دشت (کذا)

سب لے وہاں ایک گھر ہو متعلق کھنڈا، واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 تھے جتنے سرو کیو سب کوں یک نظر تب یمنیاں کوں دکھائے اس بہتر  
 رکھ کے دو صندوق میں ہو نقل کر واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 جب اگر گزری رات اس غم کی بڑی سب سوتے غفلت میں بہوئی پڑی  
 نور تب نازل ہوا ہے اس گھڑی واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 اس وقت جنت فی حلال کچھ ہزار مئی جتنے وہاں نیک زن ہو بے قرار  
 صف بے صف اترواں ہیں وہاں ہو گلا واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 تھا جلالت نور کا تب سر بسر غفر دے آئے زیارت کوں اتر  
 جس میں حضرت فاطمہ یک تخت پر واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 تب مبارک سر نکل صندوق سوں بار کھے روتے قدم پر ماں کے مول  
 دیکھ ہو بے تاب رو رو میں کوں واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 وہ مبارک سرا دچا سینے کوں لا اس منور منہ پر منہ رکھ تلمسلا  
 دیکھ مظلومی سوں دیکھاٹے ملا واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 مصطفیٰ بورسہ دیکھے جس گلے نہی روا تھا اس اوپر خنجر چلے  
 سن یو نرا عرش و کرسی کھیلے واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 سخت یو ماتم یو ماتم غم پو غم ہو بھری کسوت منور خم پو غم  
 اس دکھوں نا تاب لا سک جدید واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 تھے چھیلے شک سوں زلفاں کے مال فاطمہ پالے تھے جن کوں ماہ و سال  
 وہ ہو سہ لوں دیکھ کسب ہو میں لال واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 اے جگر گرنے توں مجھ جیو کے نہال تجہ پو توں باں جگ کے سب صاحب مال  
 کی جفا توں سوں کر گزریا اتال واحسینا کر پکاریں فاطمہ  
 سر نہوت کے سورج کا نامور کر بلا میں جب ہوا نیزے اوپر  
 یو قیامت سہی کے جنت میں خبر واحسینا کر پکاریں فاطمہ

اس دکھوں مریم خدیجہ زار زار      تب اچھا سینے کوں لاسر بار بار  
 مگر زیارت رو دیں لغو مار مار      واجبنا کر پکاریں فاطمہ  
 سب کھیلے بالائے دغائیں کر باس      بھرینے کے سوز سوں کا کٹا باس  
 زار زار اس دکھوں روتے پی قیاس      واجبنا کر پکاریں فاطمہ  
 مگر زیارت سرستی دکھ بھاری کیے      ہونچ سوں اس دکھوں بھاری کیے  
 پھر کے حاجت میں سب نادی کیے      واجبنا کر پکاریں فاطمہ  
 ش کے غم کے حادثے کاں خبر      اس دکھوں سوں قادیان پر خوں جگر  
 نت انگیناں سوں ہو اہلتا ہو بھر      واجبنا کر پکاریں فاطمہ  
 (ص ۶۳ تا ۶۶)

---

## قربان

قربان کے حالات ابتدائیں درج کیے جا چکے ہیں۔

حسین سرور پو آج غم ہے گلابیا سارکت سوں نم ہے  
 درین طفلان پو کیا ستم ہے ہزار افسوس و مہمدم ہے  
 ہے شہر بانو پو بے قساری انکھیاں سوں زینب کی اشک جاری  
 ہوا سیکڑ پو غم یو بھاری پدر کی فرقت سوں ... دم ہے  
 - اٹھا کے اصغر کو شاہ سرور نڈا کے فوج طرف رخ کر  
 ہلاک ہے پیاس سوں یہ اصغر دلو آب گرم میں کچھ رحم ہے  
 یہ بات سنیں کر دونا بکاراں کیے ہیں سرور پو تیراں  
 چلیاں ہیں اصغر سوں ہو کی دھلاں یو غم سوں زخمی دل حرم ہے  
 دو حوض کوثر کا آہ سانی ہے بوند پانی کا اشتیاقی  
 رہا نہ کچھ تشنگی سوں باقی ہلاک و حیراں ہے خشک غم ہے  
 دیکھو خدا سوں نڈر کے کافر و دقرا العین مرتضیٰ پر  
 کیے ہیں سب بی کے ظلم یکسر یو دکھ مہماں از پر غم ہے  
 وودشت کر بل میں آہ بے دیں کیے ہیں سب قتل آلِ یاسین

ہیں انبیا اس (جفا) سوں مخدوں دین ہیں حوراں ہیں دیدہ پر فوں  
 جوئے لاکھ یو پھر سے مجنوں فلک بھی اس بار غم سوں غم ہے

ہوا ہے جیب سوں یو سوز قربان

مگر ہے تب سوں سوں گریاں

ہے بلکہ روز ازل سوں گریاں

نہ آج قربان پو یو الم ہے

## یتیم احمد

ڈاکٹر زور کے خیال میں یتیم احمد وہی مرثیہ گو ہے جس کا تخلص احمد تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ یتیم احمد نے ہر مرثیے میں اپنا پورا نام ہی تخلص کے بدلے نظم کیا ہے احمد کہیں نظم نہیں کیا۔ وہ کہاں کا رہنے والا تھا اور کس جہد میں تھا اس بارے میں وثوق کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ یتیم احمد کا ایک مرثیہ ادارہ ادبیات کی بیاض میں بھی ہے جس کا ذکر تذکرہ خطوط اول ۲۵ میں کیا گیا ہے اور ایک مرثیہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص کی بیاض چہم ۱۱ میں ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

آرزو ہے نستیم احمد کوں رخصت پر ترے

روشنائی میں رہے تجھ کا در بانی ہوا

یہ مقطع بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ یتیم احمد اپنا نام ہی بطور تخلص استعمال کرتا تھا۔

جیف گھائل حسین تن تیرا جس میں پر خوں ہے پیر ہی تیرا

تو کساں اور کدھر وطن تیرا کیوں بئیرا ہوا ہے رن تیرا

میں ملا بوند کس کے تیں پانی سخت طفلان کے سر پہ جیرانی

جیف اصغر نے تج کے روہانی جنگ سوں پایا سا گب رتن تیرا

دکھ سوں اصغر... ہوا ہے ہے کیوں تو مظلوم ہو موا ہے ہے

تیر لگ مکھ سوں ہو چوا ہے ہے وامیبت میں ہالپن تیرا

اے توں دلبر حسین کے اصغر آج روتا ہوں تو کیوں ہٹ کر

تیر لگ خلق سب ہو میں تر کی جو پی پی رہا دہی تیرا

جی ۲۰ کال گیا تو اے قاسم سخت جلوہ کو توں بنا ماتم

روئیں سب فل اچا کے اہل حرم سوگ لے بیٹھی ہے وطن تیرا

اے محمد کی گود کا وہ سکھ اور کھڑیا تجھ پر آ کے یو دکھ

کال چہر ہاں غافلہ خود کہیں مکھ دوا دچا ہو بھرا کھن تیرا

مے محمد کے کہاں گیا ناتی      دن گیا دکھ سوں کوٹھے چھاتی  
 سانجے ہوئی آنگی دبا جاتی      آج سنا ہے گھر زنگن تیرا  
 بانگ ہوئی یا امام آ بیگی      ہو جماعت کا پیشوا بیگی  
 کر نماز ہو زور دس دکھا بیگی      مقتدایاں کوں غم کٹھن تیرا  
 آج عراب بچہ بنا دیراں      دو ستاراں نماز کوں میراں  
 سٹ مصلے کوں توں گیا ہے کہاں      ... مردہ ہی مہن تیرا  
 ہے توں اہل حرم کے سروالی      کیوں توں اپنا محل کیا نالی  
 اے مرے سوردن کے ہی والی      کیوں کیا روح تجھ بدن تیرا  
 آج ماتم کا جال سن سب پر      غم سوں سمجھنے پچھاریں سر  
 آتوں محشر پر چہرے وصیت کر      ہوئے تسلی سنے بچن تیرا  
 روح خیر النساء کی آرن میں      دیکھ زخاں حسین کے تن میں  
 غل کئی دوکھ رک کیرے بن میں      کھ نے گھاتی کیا بدن تیرا

اس یتیم احمدی کی میں اکثر

ہے امید کمال روزِ حشر

بے غفل رسول مجھ سر پر

چتر ہو سایہ چرن تیرا

(ص ۸۹ و ۹۰)



بہت روز حشر میں آویں گی فاطمہ  
 لے ہاتھ میں خدا کو دکھائیں گی فاطمہ  
 جس وقت اپنے ہاتھوں پہلائیں گی کپڑے  
 سر رکھوں بے خودی سوں دھلاویں گی سبیل  
 عسکر کی صف میں دیکھ بھی گئے روحانیان  
 کسی طور سوں کرے گا عدالت خدا جل  
 عسکر کی صف کوئی دیکھ پھیں گی سرور حشر  
 بھل ہر مکان پڑیا ہے کہیں گی مرا غلہ  
 شاہان پر دل اپنا یوں کرنے فدائے  
 کہے دکھ سوں رو رو یتیم احمد

ننگوں کفن حسین کا لادیں گی فاطمہ  
 کیا داد اپنے خون کا پادیں گی فاطمہ  
 افسوس کھائے ہاتھ کچھ پھڑپھڑیں گی سبیل  
 رو رو حسین کہہ کے بلا دیں گی فاطمہ  
 بیتاب ہو رہیں گے ملائک سونا ہاں  
 جب کرا کا حال سنا دیں گی فاطمہ  
 جو کربلا میں ظلم سوں ناحق ہوا تلف (کذا)  
 اے دائے کہہ کے بلا دیں گی فاطمہ  
 پڑتے صدق سوں نت دروداں صدا

سلام

## رمزی

رمزی کا ایسا مرثیہ گو ہے اس کے کئی مرثیے اس سے قبل درج کئے جا چکے ہیں یہ سلام  
 اسی کا ہے۔

امام الہندیٰ پر سلام علیک	وہ بدرالدجیٰ پر سلام علیک
توں ماہ پیمبر سلام علیک	علی کا توں نیز سلام علیک
توہیں ماہ دوجک سجایا حسین	توہیں ماہ انور سلام علیک
فلک پر ترے کھ کی تثنیہ کوں	ہوا سور و چند سلام علیک
ہو شاہد ترے نور کا حشرنگ	کھڑا قطب اختر سلام علیک
دیا مثنوی ہو زہرہ کے تین	توہیں صن و زلیور سلام علیک
تری رہ کی تمثیل ہے کہکشاں	منور و وگن پر سلام علیک
ترے پگ کے تلوے تھپائے شرف	پری حور پیکر سلام علیک
سگل مجلساں میں سو تیرا ہے نور	اے شمع منور سلام علیک
بے تقویٰ ترے دین کا بے ستوں	کھڑے ہیں نواب سلام علیک
کفر کے توے کوں سور و ذی کیا	توہیں مار قبندر سلام علیک
یزیدیاں کوں یحییٰ دیا توں شکست	کرر سکر سلام علیک
شجاعت ترا دیکھ دندی کہے	کہ ہیں آپ حیدر سلام علیک
ادل ہو ر آخرتوں رب کے نزدیک	دیاں میں ہے اکبر سلام علیک

شفا مست ترائیں ہے رمزی کے تین

اے سلطان محشر سلام علیک

## قادر

تقادر حیدر آبادی کے چند مہیشے اس مجھ کے حصہ اول میں درج کیے جا چکے ہیں۔

السلام اے شاہ مرداں السلام	السلام اے شیرزادان اسلام
السلام اے بازوئے حیدر حسن	السلام اے زہر قاتل کے توراہاں السلام
السلام اے زہر قاتل کے شبید	السلام اے سربلہ ہویں تا گریباں السلام
السلام اے سرور شہد احسن	السلام اے خنجر تسلیم کی
السلام اے سبب بد مرتضیٰ	السلام اے شہادت زخم زخمیاں السلام
السلام اے طنعت نور رسول	السلام اے لب سول غفلت حفظ قرآن السلام
السلام اے چار حق کے جائنیں	السلام اے تن سونے سربلہ ہویں زلفاں السلام
السلام اے جان جسم مصطفیٰ	السلام اے غم پنہم ہے توں سلطان السلام
السلام اے پاک حیدر کے خلف	السلام اے بے توں الحق نور سجاں السلام
السلام اے وصف باغ حق اتی	السلام اے فاطر کے راحت جاں السلام
	السلام اے نور وحدت کے توں ریحاں السلام

السلام اے شاہ مجھ پر قادر

بزمیائے سول ہے قرباں السلام

(ص ۱۱)

## محمد علی

محمد علی کے وطن کا نام بھی معلوم نہ ہو سکا اور اس کے حالات بھی دستیاب نہ ہو سکے  
 نیز اس سلام کے سوا ان کا کوئی اور کلام بھی نہیں ملا۔

نبی مصطفیٰ پر سلامت عظیم	علی مرتضیٰ پر سلامت عظیم
تختے بول بھیجے ہیں نبیوں سلام	نبی مرسلین پر سلامت عظیم
علی کے یمن میں حسین و حسن	سودیسے یمن پر سلامت عظیم
کہ عابد و باقر و جعفر اور پر	کہو تم ادنیٰ پر سلامت عظیم
کہ موسیٰ و یونس علی الرضا	تقی ہو رنقی پر سلامت عظیم
کہ ہمدی ہادی امام زمان	حسن عکری پر سلامت عظیم

محب ہے تمہارا محمد علی

کہے نت تھاں پر سلامت عظیم

(ص ۹)

## مراد

مراد ایک غیر معروف شاعر ہیں ان کا یہ مرثیہ ادارۃ ادبیات حیدرآباد دکن کی ایک بیاض میں بھی ہے جس کا ذکر ڈاکٹر زورسنے تذکرۃ مخطوطات جلد اول صفحہ ۲۶ پر کیا ہے لیکن مراد کے حالات حاصل کرنے میں انہیں بھی کامیابی نہیں ہوئی۔ ادارۃ ادبیات کی بیاض میں یہ سلام ناقص الاول معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کا آغاز جس شعر سے ہوتا ہے وہ زیر نظر مرثیہ میں دوسرے نمبر پر ہے۔

حسین و حسن پر سلام' علیک	نجی کے یمن پر سلام' علیک
نبی کا کرم مرتضیٰ کا عطا	اتھالے تھن پر سلام' علیک
کیا ہے خدا حکم تیرا دواں	زمین و زماں پر سلام' علیک
نشان شہادت دیے تھے رسول	ترے میر کا پر سلام' علیک
بسم پر ستم کیوں کیے سنگلاں	بجھ ایسے رتن پر سلام' علیک
لگے کیوں اچھیے دھڑکناں کب؟	ترے پاک تھن پر سلام' علیک
دعا اپنے ہاتھوں لکھیا جبریل	تھارے گھن پر سلام' علیک
لانگ تری منت کریں تعزیت	اے ساتوں ملکن پر سلام' علیک
کریں جو اہل لاہنراں فدا	تھارے بچن پر سلام' علیک
دیکھت اٹھ دین وکہ پریں یک براں	ترے خوش لکھن پر سلام' علیک

فداست اہل کوں کیا ہے مراد

تھارے چرن پر سلام' علیک

(ص ۱۵ و ۱۶)

## مرزا

مرزا واحد مرثیہ گوئے جس نے اس صنف کے ہر جزو پر طبع آزمائی کی ہے اور اس کثرت سے مرثیے لکھے ہیں کہ کوئی قدیم یا معاصر اس کے مرثیوں سے غالی نہیں کہا جاتا ہے کہ اس کے مرثیے مثل افواج کے کارندوں کی عزت شالی بند میں بھی پہنچ گئے تھے۔ زیر نظر سلام میں مرزا نے صرف ردیف "قام رکھا ہے قوائی کی کوئی پابندی نہیں کی۔

ہادی رہبر حسین شاہ سلام علیک	فاضل عشر حسین شاہ سلام علیک
ہے تو امام نماں نائب کون دکان	مہتر ہر دو جہاں شاہ سلام علیک
نور دل مصطفیٰ معدن صدق و صفا	صاحب صد وفا شاہ سلام علیک
سرور ہر خاص و عام مقصد بزرگ و نام	مجمع ہر صبح دشت م شاہ سلام علیک
نور شہادت توئی تاج سعادت توئی	شیر شجاعت توئی شاہ سلام علیک
گوہر تاج رسول نور و وحیسم بتوں	ہر دو جہاں میں قبول شاہ سلام علیک
نیکہ رعدہ حساب شاہ دلا در خطاب	خواجہ عالی جناب شاہ سلام علیک
زینت عرش نعیم جوہر در تہ تیسم	مبارور یا منیم شاہ سلام علیک

اے شہ دیں شیر زرع و عرق کی نظر

ملطف سول مرزا ایدر شاہ سلام علیک

(دیں ۱۱۱)

## مریدی

مریدی کے دوسری قسم کے مرثیے آپ اس سے قبل دیکھ چکے ہیں۔ سلام یہاں درج کیا جاتا ہے۔

اے آلِ پیغمبر سلام علیک	اے فرزندِ حیدر سلام علیک
بے نازل ترے جو رترے جلاو پر	کرر سکڑ سلام علیک
اے مہتراں پر تجھے ہمتری	شہیداں میں اکبر سلام علیک
نبیاں ہو رہیاں صدقِ ملاصوں مدلم	کہنے ہیں تجھ اد پر سلام علیک
تری مدح گیری سورجیاں سول	جو بگ مضر سلام علیک
دنیاں کے ملاں کوں تلی چٹا شکست	تو ہے شاہِ صفدر سلام علیک
ہوا کفر باطل و دیرے طفیل	یو دیں ہے منور سلام علیک
شہادت لالے قلعہ توں یا امام	ہوا ہے مظفر سلام علیک
تری عود سوزی کرن آسمان	ہوا ہے یو بجر سلام علیک
ازل حق ابد لگ شہادۃ الجلال	کیا ہے مقرر سلام علیک

مریدی تیرا مدح کہتے بدل

رہا ہے مقرر سلام علیک



## نظامی

نظامی کی بابت کوئی حتمی بات نہیں کی جاسکتی ممکن ہے یہ وہی شاعر ہو جس کی شہری خواندہ  
انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص کی بیاض پہلیاں ہے۔

حسن تاج شاہاں سلام علیک	حسین ماہ تاجاں سلام علیک
پشانی حسین کی جود الشمس ہے	مہواں بد فرقان سلام علیک
دونوں کان نقشب سیمع طیس	دوسرین سبحان سلام علیک
دو عارض مہواں شے کے واقف ہیں	انکھیاں عاقر قرآن سلام علیک
سوانح ہیں پتلیاں دونوں آنکھ میں	دو اعراب پلکساں سلام علیک
الف انا کا سو دو ناک ہے	دہن میم رحمان سلام علیک
دونوں زلف شکیں کا تیل ہے	دو قطر روح رحمان سلام علیک
مبارک دلب سورة المسد	دو شہید دندان سلام علیک
زباں مکھ مٹے از منزل کا ہے	دو کوثر رنجدان سلام علیک
دو گردن ہے طابہ دیاسین دل	گلاشہ کامرچاں سلام علیک
دو دھڑکن اللہ فتح قرین	شہنشاہ کی باہاں سلام علیک
حسین کا سینہ سورة الفاتحہ	دو قد آل عمران سلام علیک
غرض بولنے کا مقدس وودات	محکم ہے قرآن سلام علیک
نظامی قیامت کا ذکر کچھ نہ کر	حسین شاہ سلطان سلام علیک
اگر تجھ کوں تو شہ عمل کا نہیں	حسین بس ہے سلاں سلام علیک

نظامی غلامی اپنے شاہ کا

جو اس کوں ہے فرماں سلام علیک

## ولی

ولی اورنگ آبادی مشہور شاعر ہیں جنہیں بعض محقق اردو شاعری کا باور آدم کہتے ہیں ان کا مطبوعہ کلیات مرثیہ سے خالی ہے لیکن اس خیال کی بنا پر کہ انہوں نے غزل کے علاوہ قصیدہ اور رباعی وغیرہ دوسرے اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے لہذا جلد ہی مرثیہ بھی مندرجہ جہوں گے۔

مرثیہ زیر نظر کے علاوہ ولی نے کچھ اور مرثیہ بھی ہیں جس کا ذکر یورپ میں دہلی مخطوطات میں کیا گیا ہے۔ انہیں مرثیوں میں ایک مرثیہ بہت صاف و سنجیدہ انداز میں لکھا گیا ہے جس کی چند اشعار یہ ہیں۔

اے ہادی تو کیوں جا بیا یا کر بلا      اے واقف اسرار تو کیوں جا بیا یا کر بلا  
اے نور چشم مصطفیٰ فرزند نوحہ مرفعی      اے دلبر خیر النساء تو کیوں جا بیا یا کر بلا  
تو دوستان کا جان ہے تیرا ذکر ایمان ہے      تجھ پر ولی قرآن ہے کیوں جا بیا یا کر بلا

اسی زمیں میں مرزا کا مرثیہ بھی ہے البتہ اس کے قوافی مختلف ہیں۔

نبی مصطفیٰ پر سلام علیک	علی مرتضیٰ پر سلام علیک
مقدس ہے طبع ولایت کا	گل بل اتی پر سلام علیک
وہ خیر البشر پر مدد دال اچھو	وہ خیر النساء پر سلام علیک
کہو اے عزیزان تیس دمدم	وہ شیر خوار پر سلام علیک
جگت کے دلیاں مسکے ہیں رات دن	سو اس اویس پر سلام علیک
جہاں میں سچے تون گل بے بہا	سو تجھ بے بہا پر سلام علیک
محبان تیس جان و دل سون کہو	شہ لافچی پر سلام علیک
حسین علی جنگ کا ہے دھما	سو اس دھما پر سلام علیک
گنہ کے درد کا سہی ہے دوا	سو دلیسی دوا پر سلام علیک

محبت سون بوسے ولی رات دن

شہ کر بلا پر سلام علیک

4.

# مثنویات

p. 2

## مرزا

قصہ کہ درخت نہ یہودی...

ذاری کردیا راں کہ جہاں غم سولہ جلیا ہے  
آیا ہے محرم جتنے مہیناں منے قاتل  
سرور جتنے عالم میں حسین ابن علی ہے  
اُس ذات بنارک پودیکھو ظلم کیے کیوں  
فالم دیکھو کھڑے ظلم پرمستعد ہوساے  
شہزادہ کوئین حسین ابن علی سوں  
طوفان اٹھیا باؤں میدان میں اس وقت  
کئی وقت کون عالم میں دودھنکار بیجا  
بعد از عمر سعد... سر، رن سولہ یلا ہے  
تب شام کی جانب لے چلے اہل حرم کوں  
یوں سب دوسراں ہو رزم اپنا تھیلہا  
جس شمار مقام اس جتنے شکر سولہ ہوا ہے  
فالم جتنے منزل سوں دودش میں آئے  
یک گھر میں یہودی کے رکھے دوجتنے مگسار  
اس گھر میں رکھے تب سرشہزادہ عالم  
اس گھر کے نگہیاں ہو رہے گرد لب شمار  
جیوں دیس گیا ہو روادھی رات ہلکا جب  
یو دیکھ یہودی اپنے حیران رہا یوں...  
جس گھر کوں اول سیتی بیوں مدنا تھا لیک  
نازل ہوتے جبریل اسی فدیہ سوں تب

مفلوم ہو رہے حیف میں جگ سولہ جلیا ہے  
ہر شے پوکھڑا در حسین کا دیکھو شکل  
سجوان کے خاصاں منے انشل دودلی ہے  
بدبخت دوس دعوات سوں تلویش کیے کیوں  
سرور کے جتنے خویش دوسب دلا دلوں بلاے  
جب شمار دیا رنج دودبخت جفا سوں  
اندکار پڑیا جگ منے حراں جتنے بدبختی  
رونے لگے اس غم تھی جتنے خوش و طیر سب  
.....  
بدبخت یزید پاس کتے جور و جفا سوں  
منزل دودمقار لیے بس رہ میں کیے ہیں  
یک نور عظیم رہی سرور سے ہو رہے  
تب اہل نبوت کوں دوجسب شہر لیا ہے  
سب اہل حرم ہو ر دوسراں لیا لکھے اس شمار  
مصدق میں مجا قفل کیے تھے اسے محکم  
فالم یو مچتے ہو وویہودی اتھا ہشیار  
اس وقت دودگھر روشن ویرنود ہوا سب  
پلے شمع سوں روشن دوجتا گھر سوہا کیوں  
حیران یہودی ہوا اس میں تیر سب دیکھ  
بعد از ہمسے حاضر جتنے اس وقت ملک سب

فارغ و زیارت تھے ملک جب ہوئے سائے  
آدمستی عیسیٰ لگوں سب آئے بنی دو  
دو صفت ہوئے سائے و دینی ہو ملک وقت  
اس تخت اندر آئے محمد شہ مرسل  
صندوق سوں تب بھارت نکل دوسرے  
تب سرور رسالت نے اوپاموں پور کئے مولیٰ  
فہمیں ہو اس وقت رسول آہ جواسے  
بعد از اسد اللہ شہ مرداں ہوئے تلہ ہر  
اس وقت جو دیکھے سر شہزادہ علی کون  
تب شاہ ولایت سر شہزادہ اوچائے  
اس غم تھے امیر دو جہاں تب ہوئے بے تاب  
فارغ ہو زیارت سوں بنی سرور عالم  
ہوئے ہیں زیارت تھی صحاباں سوں علی جب  
بعد از جتے حوراں ہوئے اس نور میں نازل  
حورال بچیس نازل ہوئی حوا زین آدم  
حوا سوں خدیجہ لگوں سب نیک ناز تھیں  
اس نور میں سوتب دو انیسا غلغلہ یک بار  
فی الحال یہودی کی نظر سامنے ہاں تب  
نازل ہوئی اس نور کی کرسی کے اوپر وہاں  
اس وقت رکھے مولیٰ سر شہزادہ سرور  
شہزادہ حسین کا سر اوچا فاطمہ زہرا  
خاتون دو عالم پو تب یوسف گمشدہ  
..... حسین کے جوتھے شک معبر

اتزل یوندا جبریل اس وقت پکارے  
شہزادہ دو بیگ کے زیارت کیے دود  
فی الحال تب اتری ہے وہاں نور کا یک تخت  
سلطان دو عالم جتے بنیاں مئے افضل  
روتے رکھے مولیٰ جد کے مبارک چن اپر  
بے تاب ہو رونے لگے اس ظلم جفا سوں  
یوسف ہوئے بے تاب ملک ہو رہی سائے  
اصحاب جتے سب دو برابر تھے حاضر  
حیدر کے مبارک قدم اپراں رکھے مولیٰ  
پورے دسے پیشانی کون سینے ساتھ لگاتے  
نعر لکھے اس وقت ملک سب بنی اصحاب  
..... پس درد سوں ہر دم  
غائب ہوئے اس وقت ملک ہو رہی سب  
رونے لگے اس غم سستی یک ایک سوں فاضل  
رونے بدل اولاد رسول مادر عالم  
فارغ ہو زیارت سوں یوسف و ہنسا ہو کھڑی چلی  
حاضر وہیں یک نور کی کرسی ہوئی اس مٹار  
از غیب تھے پردہ ہوا اس عذر پر سب  
خاتون قیامت حرم سرور مرداں  
تب فاطمہ زہرا کے مبارک موقع اوپر  
سیلے کون لگا ہر دم اسے نہ کیے نسا  
بیاب ہو اس درد سوں بے حد کیے ماتم  
..... سوں پالی تھی اسے فاطمہ بہر

تشریش دیا شمرنے جب شاہ دو جنگ کو سوں . افسوس کہ اس وقت ہوئی زلف و برفوں  
تب خاطر دیکھ ایسے غم سوں تیار ہوئی . پانی سوں نین کے لبو اس زینت تھی سب جھوٹی  
خاتون دو عالم کوں ہوا داغ یو کاری حوراں جتنے جو نیک زناں سب کیے فانی  
یوئس دو یہودی پو یو دکھ سخت کھڑیلے اس غم سستی بے ہوش ہوا اس وقت پڑیا ہے  
فاسخ ہونیارت سوں برابر بنے جہاں جنت مئے جافا طرہ ہے . ہوئی رنجور ...  
کئی وقت پچھیں ہوش یہودی کوں ہوا جب اس درد سوں اس وقت دھیران رہیا تب  
اس گھر میں یہودی نے تب ایک شمع لگایا ایک پاک مٹے کوں لے اس ٹھار بچپن یا  
تب اس سرسور کوں کتے ترس وادیں صندوق تھیں کاٹیا ہے یہودی نے طلبہاں  
جیوں اس ہر کان کوں مٹے پڑ رکھا ہے اس نور و قبلی کی مہابت سوں شکیا ہے  
اس وقت کتے صدق و توجہ سوں کیا بات سلطان دو عالم کے ہر پاک سوں اسی دھاتا  
پو چھیا کہ نیا قدر جو تجھ ذات اوپر ہے اے نور دو جنگ بول کہ توں کون بلشر ہے  
بولیا کہ توں بھجا مجھے تا صدق و دھروں میں کیا دین ترا ہے سودو اختیار کروں میں  
جب صدق سوں یہ بات یہودی نے کیا توں آواز مبارک برسرور تھی ہوا نیوں  
میں نورشہ مرسل و فرزند علی ہوں . . . . دو عالم میں فغیلت سوں ملی ہوں  
سارے یو مجھ لیے پو کیے ظلم جفا کا تشریش دے مائے ہس میری قوم سب یکا بار  
مظلوم دپریشان ہوا اس جگ سوں گیا ہوں جے رنج کھڑیلے سو مہجوری سوں سہا ہوں  
بولے کہ مرا جہ ہے محمد توں اسے مان دھر صدق کیجے پو جو آدے تجھے ایمان  
منگتا ہے اگر قرب توں سبھان طرف کا لے دین محمد کہ یو ہے دین شرف کا  
یوں سن دو یہودی نے یو پایا ہے ہدایت اسلام کی تشریف لے ہوئی ہے عنایت  
سرد کے جو ماتم تھی ہوا سخت و دغناک صندوق میں اس وقت رکھا ہے دھیر پک  
تھے بند میں والی اپنی نبوت کے برابر عباد سو فرزند چھین چاشہ سرور  
اس سرور عالم کئے روتا ہو جب آیا تب دین محمد کے ادب و صدق لیا یا  
بولیا ہے کیا اونے پایا ہے تب ایلاں سب قوم سوں اس نثار ہوا ہے دو سلطان



بعد ازاں نے اس جنگ میں حصہ لیا ہے سب عمر جتنی قوم سولہ غم یوکیا ہے  
 جس کوں کہ محمد کی شفاعت سولہ فرج ہے .... غم دل منے دھرتا سو فسخ ہے  
 مدد حیف عین ابن علی تھا شہ کمال ویسے کوں دیا رنج و دسب لشکر قاتل  
 مدد حیف کہ ویسے سولہ دود بخشت شکر نہیں اس ذات مبارک کے تو تعلیم رکھے نہیں

مرزا یوکیا اس شہ سرور کی روایت

صلوات محمد پور کیس ختم نہایت

(ص ۱۴۷ تا ۱۵۰)

## قصہ بی بی سکینہ رضی اللہ عنہا

عزیزوں یو غم دل میں دائم و حرو  
 حسین علی کا عزانت کرو  
 محرم عجب چاند پر سوز ہے  
 قیامت کے نفل میں یک لفظ ہے  
 اسی چاند میں سرور دیں حسین  
 ہوئے ہیں پریشان دس دن دین  
 حسین علی وو کہ جس کوں خدا  
 منایا کتے چاؤ دسے دسے سدا  
 محمد کہ میں دل دکھائے نہ تھے  
 کہ میں کچھ علی غم میں بجائے نہ تھے  
 کئی پرورش فاطمہ پیار سات  
 نہ رونے والی اتنی کہ میں دیں رات  
 سو و ذات کامل دیکھو کیوں ہوا  
 پریشان اس جگ سے تیں ہوا  
 بنی کے وقت جب و در حسین  
 اتھے سخت معصوم رہر حسین  
 اگر بن کون معصوم قابل اتھے  
 دے ہر مراتب میں فاضل اتھے  
 تب اس وقت جد پاس یک دلا تمام  
 مدینے کی مسجد میں رہے تھے امام  
 رسالت کے نزدیک اتھے شاہ تیں  
 کہ یعقوب کے پاس یوسف ہے جیوں  
 دے کئی وقت فاطمہ کے حضور  
 رکھے مٹی نظر فاطمہ باٹ پر  
 نہ گئے تھے مسجد سے رہے تھے وہ  
 کہیں بر گھڑیوں کو سحان توں  
 اسی غم نے تھی کہ یو ہے کہ حور  
 کئی جب دعا و بدم فاطمہ  
 یو جاں ہے وہاں اچھ گنجان توں  
 ہوا دل کوں سرور کے آلاہ تب  
 چلے آلو دیکھے کہ مسجد کے جوار  
 حسین اس وقت غم میں رہجور ہو  
 بنی دیکھ غلگن ہو رہے سخت  
 دعائیں کیے شاہ جی و ملک  
 نہ کچھ دل پو طاقت رہا اس وقت  
 کیا رب توں اس کوں نہ غلگن کہ  
 مناجات کیے نبی جیوں شتاب  
 دعا تب دونی اچھل جویں مستجاب  
 ہوا حکم سحان تھے اسے اچھال  
 نہ سٹ مہیوں توں میں پر اتال

نہ اس وقت کچھ دکھ ٹھہرا بخور کر جو کچھ غم ہے اس کا سوتوں دور کر  
 نہ برسا جو رو دکھ نہ پاوے حسین کہ تا ذوق سوں گھر میں جاوے حسین  
 جتنے بوند اس مہیتوں کے سب رہے حسین اس وقت گھر میں خوشحال گئے  
 عزیزاں اندیشو کہ اس ذلت کوں مٹایا ہے سہماں اس دھات سوں  
 دیکھو اس مبارک بدلی پر رسول نہ راکھے تھے اس مہیتوں کا دکھ قبول  
 یو دیے یو ظالم ظلم تیوں کیے ۱۰ بد بخت پینے کوں پانی دینے  
 تب اس ذات پر بھار رچ آئے تھے کہ جیوں مہیتوں تیراں دوہرائے تھے  
 دیا رنج دیے کوں ظالم یزید کیا ظلم بد بخت سالم پلید  
 شمر ہو رہے سعد سب فوج کر کیے رنج و تشویش اس ذات پر  
 زخم تن اوپر جب لگے بے حجاب پڑے سرور اس دن میں جیوں آفتاب  
 اٹھیا شور ہر شے تھی اس وقت پر گیا ہاک یو عرش کے تخت پر  
 دھواں آہ کا اس لگن لگ گیا سورج غم تھی شعلہ ہر سب جل رہا  
 کیے دکھ سوں فریاد اہل حرم اٹھا آہ و نرا ایسے درد و غم  
 نہ رونے کوں زینب میں طاقت ہیا نہ کچھ شہر بانو میں راحت رہیا  
 جئے اہل معصوم ہو رہے یتیم گھڑیا سب اوپر اثر با غم عظیم  
 شہادت کے جب تخت اوپر گئے حسین جہاں چھوڑ جنت میں جا رہے حسین  
 کیے ظالم اس وقت چلنے خیال سران سب لیے دن سوں اپنے دنبال  
 یزید کی یزید پاس جانے لگے حرم کوں برابر لہجانے لگے  
 حرم سب دو اولاد حیدر اہتی چنے پاک عصمت میں مظہر اہتی  
 جنو کوں چند روکھ شرموں لگے سود لیے ایسے جو برابر چلے  
 عزیزاں یو سب کام تقدیر تھا بنیراں صبر کیا نہ تدبیر تھا  
 اتھا اس وقت شام میں مگ یزید گئے پاس اس کے یو ظالم پلید  
 یزید اس سران کوں رکھیا یا تمام حرم کوں اتارنے دیا ایک مقام

رچے بلکہ اسی خدا بل حرم  
 اچھی شکر کو یک دختر چار سال  
 بہت غم سوں روتے تھے دہدم  
 سخت سن کون معصوم صاحب جمال  
 سوں بی سکنہ مبارک ہے نام  
 دو جیوں چاند آنگن تارے اتھے  
 وے شہ سوں ہرگز رہیں نا جدا  
 گھڑی یک نہ دیکھے تو مشکل اتھا  
 تو بی بی سکنہ اچھیں بے قرار  
 نہ دیکھیں تو روتی تھی بے حد تلک  
 نہ بی بی سکنہ کوں یو تھا خبر  
 سوں بی سکنہ کوں ہر دیں درات  
 بجز آہ دزاری نہ کچھ کام تھا  
 کئی تھی سکنہ گھڑی خواب تب  
 اہیں کے گھمے آکے لائے میں جیوں  
 دگر تیں تو جاں ہیں وہاں منہ بجاؤ  
 کیے شور تب اہل عصمت جتے  
 اٹھا جاگ تب نیند سوں بد بخت  
 منگایا سر شاہ سرور اول  
 دیا خاندان پاس تب بھیج کر  
 یو دیدار بابا کا ان کوں دکھاؤ  
 دکھوں شہر بانو ہر روتی اٹھی  
 سکنہ کوں معلوم یوں جا کیے  
 تو دیکھو کہ ان کا یہ دیدار ہے  
 طبق رکے کے سر پوش کھولے ہر جیل  
 رچے بلکہ اسی خدا بل حرم  
 اچھی شکر کوں یک دختر چار سال  
 بہت غم سوں روتے تھے دہدم  
 سخت سن کون معصوم صاحب جمال  
 سوں بی سکنہ مبارک ہے نام  
 دو جیوں چاند آنگن تارے اتھے  
 وے شہ سوں ہرگز رہیں نا جدا  
 گھڑی یک نہ دیکھے تو مشکل اتھا  
 تو بی بی سکنہ اچھیں بے قرار  
 نہ دیکھیں تو روتی تھی بے حد تلک  
 نہ بی بی سکنہ کوں یو تھا خبر  
 سوں بی سکنہ کوں ہر دیں درات  
 بجز آہ دزاری نہ کچھ کام تھا  
 کئی تھی سکنہ گھڑی خواب تب  
 اہیں کے گھمے آکے لائے میں جیوں  
 دگر تیں تو جاں ہیں وہاں منہ بجاؤ  
 کیے شور تب اہل عصمت جتے  
 اٹھا جاگ تب نیند سوں بد بخت  
 منگایا سر شاہ سرور اول  
 دیا خاندان پاس تب بھیج کر  
 یو دیدار بابا کا ان کوں دکھاؤ  
 دکھوں شہر بانو ہر روتی اٹھی  
 سکنہ کوں معلوم یوں جا کیے  
 تو دیکھو کہ ان کا یہ دیدار ہے  
 طبق رکے کے سر پوش کھولے ہر جیل

سیکھنے کوں یو دیکھ مرزا چوٹیا      درونی میں اس غم تھی شعلہ اٹھیا  
 سیکھنے اچانی سر شاہ جیب      رکھی مول پوموں ہو رکھی آہ تب  
 اسی آہ میں روح تھی سول گیا      سو جنت میں بابا سو جاں رسیا  
 دیکھے خاندان جس وقت حال یو      پڑے ہی جتے غم میں بے حال ہو  
 دکھنوم و زینب کون تب پریش تھا      درونی میں بالوں کے ہو پریش تھا  
 عزیزیں یہ دنیا ہے فانی مقام      کہ دیسیاں سول تیں کی نقلتے تمام  
 مگر اس دکھوں ہو ہو گھٹا ہے سب      نہیں سول نت انجھو ہو ڈھلتا ہے سب

کیا غم یو مرزا سب اس وحالت سول

رکھیا غم آخر سو صلوات سول

(ص ۱۲۶ تا ص ۱۳۰)

## لا اعلم

یہاں کے مختلف معنات میں (۱۶) فراڈی اپنے نقل کیے گئے ہیں  
جس کے معنی مطلق نہ ہونے کی وجہ سے معلوم نہ ہو سکے۔ اس  
یہے اہلین یک جا کر دیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس موضوع کی تحقیق  
کرتے والے آئندہ کسی نتیجے پر پہنچ سکیں۔

## الاعلم

شہ کوں شبیدہ کرنے بدل کیا بیگ آئی ری صبا  
 جب لائی صبا نگیں پھولوں روئے تکیاں سب بھلا  
 جب آئی صبا چمن چمن نگیں ہوئے سب بھل بن  
 آیا سوچی تن جال کر کھنی گلے میں گھسال کر  
 حسین علی کا شیر ہے نین یوں کسی کا زیر ہے  
 روئے جو اسماں ہموں میں روئے لگے سب آئی  
 بہت دن سوں میں یاد کر لہلا دھلا کھن کر  
 نوشہ جو فم آئے کر غم کی قلیاں سرسبز  
 دلدل ادھایا موڑ کر لاکھاں سو کا فر توڑ کر  
 سر پہیٹ سبز کٹ کر شہ کوں پکائے روئے کر  
 جیتے خیالاں کھول کر موتی گلے کے توڑ کر  
 بولیا مسوم دل دکھ سوں نہ سوتے نین  
 تمام حسین سرور جہاں لاکھاں سو گائے کافراں  
 .... کے ہاں سب گھول کر موتی گلے کے توڑ کر  
 سب دات کوں حیرتیں کر کیا بیگ آئی ری صبا  
 نور جو دین کوڑاں کیا غل ادھائی ری صبا  
 شہ کیسے ٹکرے آپ تن کیا رن بھائی ری صبا  
 شہ کے اوپر لیوں حلال کر کیا گندھ ادھائی ری صبا  
 ... تیر ہے تیں کیا نگائی ری صبا  
 جہاں بے بانی غم کہیں کیا دندا دھائی ری صبا  
 یک سات میں یوں دفن کر کیا بیگ بھائی ری صبا  
 شہ کے گلے میں بھلے کیا یا گندھائی ری صبا  
 قولان خدا تھے بھل کر کیا لاسنائی ری صبا  
 کھنی گلے میں بھاڑ کر کیا یا بھنائی ری صبا  
 خاک ... گھول کر کیا مکھائی ری صبا دندا  
 تجھ دیکھتے تپتے فتن کیا دودھ بھائی ری صبا دندا  
 شہ کوں شبیدہ کرنے کوں ہاں کھل بل میں بھائی ری صبا  
 خاک ... گھول کر کیا مکھائی ری صبا

## لا اعلیٰ

غلبا محرم کا چند کیا دھوم لے کر آئیے  
 درندی ہو کر سارے ملک سونے کے گھول کے تیر  
 جبریل ملی دمدم قطرے انجو کے لے سنا  
 رحمت کا مقنا حق سستی اتر اچھا ایسا پس اپر  
 انبیا و اولیاء کی سکل ادواج شعلی ہوئے  
 ہمت کے نیزے پر چڑھا حسن ہو سوں آتش کما  
 شمشیر خنجر کی جھلک سامان آتش بازیاں  
 ہو کر برائیاں سب چلے سالم شہیدان چو کلن  
 خوشنودی ایزد عروس جوقی و وول کی آندو  
 قاضی اجل آیا ہے وہاں عقد محبت باندھنے  
 غلاماں سگل لذت بھرے لائے ہیں طعناں حق کے  
 تقدیر و فطرت ہوئی سحری چو نانی عشق کی  
 سینے کا مصحف کھول کر دل کی دکھائی آرسی  
 خوشنودی حق ساتھ جب عقد محبت باندھیا

زو حنین اس جگہ شہادت و بھیلے وہاں  
 خلعت شہادت کے خدام شہادت ہر سدا ہوا  
 کچھ بھول کچھ مولا پڑا مہر عجب گندہ حوائی  
 بھی سرکش کا جھنڈا دوشاہ دلو بھا پایا  
 ہر ایک مشعل نور کی ہاتھ میں سدا گیا  
 فانوس دشمن کے بدن نیزے پر لٹکا لایا  
 باجے نقارے فتح کے دن میں بہت بجا گیا  
 ہر ایک غول میں پیر میں رنگیں جب رنگ گیا  
 اس کوں دیکھا نا نقہاں راہی ہو رشہ دلوائیا  
 کوشک کے شربت کا قندہ ..... پلوا گیا  
 چوہا براتی شاہ کے حوراں کے لب بوی کھایا  
 سلیم کے جب تنوع اور رشہ کول نے بھلایا  
 اپنی پریاں سول حور سب نوشہرہ منڈپ چھایا  
 ماتم کا قتل اکوٹب زاری کا جھلوا گایا

اس مرثیے کی نظم میں سال و عوی کا کیا

..... جو خدا دم شاہ کا دیگ نہیں بھوایا

۱ ص ۱۵۲ و ۱۵۳



## لا اِعلم

علی فاطمہ کے پیارے حسینا      بی دو جگہ کے روشن ستارے حسینا  
 قضا کوئی قضا جان راضی ہو مرسول      ہزاروں میں بیٹھے ہزارے حسینا  
 چڑھیں ملک میں نوش بھیں جو کدہ تھے      قضا کے طبل ہوو نقارے حسینا  
 یکٹ پر ہزاروں کیاں فوجاں آ دیں ۔۔۔      تو یک یک کھنچ چن چن کے لمبے حسینا  
 یکایلا اُتر کر بلا کی کھسکی سائیں      سو پیرتا یہ ملک کا ستارے حسینا  
 ہو آخر شہادت ہوا شاہ دیں پر      اندھا را ہوا جگہ پو سارے حسینا  
 نت اس دُکھ تھی رونے سولہ بچوں اہل کر      سو نیاں تھے اڑتے فوارے حسینا

دلاں غم سولہ جل جل وجوداں میں سارے

دسیں راگ میں جیوں انگارے حسینا

(ص ۱۷۰)

## لا اعلم

فرزند مصطفیٰ پویو ماتم سستم ہوا      سن خاندان نبی پویو غم دم بدم ہوا  
 قرباں ہوں میں انہی کے مبارک چہلہ اوپر      دو کوئی خدا کی راہ میں ثبات قدم ہوا  
 دو گوہر یتیم یتیم جو کے سر دیا      کئی لاکھ حور سات عدان میں دو غم ہوا  
 دو کافروں نے ظلم کیے میں دنیا بدل      تو ہائے میں سوا کہ جہنم جہنم ہوا  
 انہوں سے دنیا کہ نہ اس وقت ہوتی فنا      ہر دو جہاں میں شاہِ عرب کا الم ہوا  
 بکد حسن حسین کوں غمیں نبی نے دیکھ      اس قرۃ دو عین بدل عین غم ہوا  
 مٹنے لگے نبی کہنے پیرا بن نجیب      قدرت حق حلقہ خاص ان پر کرم ہوا  
 جبریل کر سلام کہے اے نبی رسول      فرزند پر تمہارے شہادت غم ہوا  
 جانوں کو فقر و فاقہ نبی ہو علی سول ہے      سبیا سوس بدن کوں گلا کر دم ہوا  
 اس ذات بے نظیر کی تشویش غم کوں دیکھ      شاہی کوں دکھ سول چھوڑ گداۓ ارم ہوا

طاقتِ یمن زباں کوں جو تیری صفت کہے

کیا کر سکے دو غم سوں کہ و فتن میں کم ہوا

(ص ۱۹۱ و ۱۹۲)

## لا اہل

دیکھا میں نہٹ آج سارے حینا  
 لے مکھ کوں لگا خاک پھرتے ہیں لگاں  
 دہرت پر کے نابوئے غمیں ہوئے ہیں  
 برتا ہے میںوں آج غم کا ہوا تھی  
 ہر یک بدلے بول ہی گزرتے ہیں پھولل  
 گلن منت پریشان دکھ سولہ ہے سارا  
 سی اس غم کا چہرہ تھی شہداء پڑے ہیں  
 سب عالم کوں لگتے ہیں برساں غم کے  
 گھرے گھر خوشیاں کے چراغاں سو...  
 تیرے بن توں کورسن دکھاے حینا  
 محسوس کے ہو برو مارے حینا  
 گھنے گھن کے سارے جارے حینا  
 سوا تم کیسرا ابر بھارے حینا  
 خیالوں کے دکھ سول پھولارے حینا  
 بھپٹ تھلا تے ہیں تارے حینا  
 کلیجاں میں سارے فداے حینا  
 سینے میں ہزاراں کٹارے حینا  
 غم کے اندھارے حینا  
 ستملارے حینا

..... میداں

..... کنارے حینا

(ص ۱۰۶-۱۰۸)

## لا اعلم

چاند دیا پھر جگ میں ماتم کا      شور و شر پڑیا ہے غم کا ماتم کا  
 عرش پو سارے ملک پکارے      بانیٹا ہے غم آدم کا ماتم کا  
 پھول لاں سوکھل کھل چنایں میں ہلے      زہر پیتے شبنم کا ماتم کا  
 غم سوں محب نیک طوفاں ہو میں      . . . . . جہاز ڈوبا عالم کا ماتم کا  
 . . . . . ہو تھائے اجال ہو بھائی      . . . . . چاند بھواں میں تم کا ماتم کا  
 . . . . . جیوں شہ پو غنائوں      . . . . . خبر مریم کا ماتم کا  
 . . . . . چند پر رشہ کا      . . . . . میہوں تو کھم کا ماتم کا  
 . . . . . زہر دے کر سوں جیلے      . . . . . مارے دغا سوں کم کا ماتم کا  
 . . . . . یارب جیو چلیا سب      . . . . . رہیا نہیں دم کا ماتم کا  
 . . . . . قدیم ہے . . . حکیم ہے      . . . . . حاجت نہیں مریم کا ماتم کا  
 . . . . . پیغمبر فگین ہو کر      . . . . . جام دیئے سٹ ہم کا ماتم کا

انس دل تہل چمن چمن

. . . . . تمہارے کرم کا ماتم کا

(ص ۱۳۳ و ۱۳۴)

## لا اعلیٰ

زاری کرو عزیزان گلزارِ کربلا کا  
 دستا نہیں ہے یاد و سرفرازِ کربلا کا  
 جس روز ہوا ہے قضا اس روز قیامت  
 مشہور ہے یو قضا ہر شہارِ کربلا کا  
 چارہ نہیں کسی کا اس بات میں کریں کیا  
 اپنا تھ میں یو دیکھیا اختیارِ کربلا کا  
 از بار ہوا ہے جگ میں غم کے اٹھے پیشے  
 جس وقت سوں اٹھا ہے جھلکارِ کربلا کا  
 زینب کھڑی پکاریں رورو کہیں کوئی کب  
 یک بار لا ملا دو سلطانِ کربلا کا  
 روتے بنی محمد قرین کو دکھا گل  
 جبریل جیب سے آیا اخبارِ کربلا کا  
 گھر چھوڑ شاہ اپنا مظلوم ہو جنگل میں  
 جستی کیا ہے جا کر ٹھہر بارِ کربلا کا  
 روویں جنگل کے جھاڑوں میں چھپ گیا نہ دیا  
 جگ میں ہوا ہے پیاری اندکارِ کربلا کا  
 روویں کھڑے جہاں نے خاک ڈال سوں میں  
 کہتے نہیں ہے دستا اظہارِ کربلا کا  
 ہو کر فقیر یاراں کھنٹی لیے ہیں گل میں  
 ڈھونڈتے پھرے ہیں یاراں سوارِ کربلا کا

(ص ۵۷ و ۵۸)

## لا اعلم

وا درینا جب مسافر جگ سوں دوسر فرہما  
عیش و عشرت تلخ ہوہر شے پرماتم درہوا  
اس زمین کربلائے پُر بلا پرداے دریغ  
الغش سوں نیم جاں و دساقی کوثر ہوا

دس ۲۸

---

## لا اعلیٰ

منور شاہ کا روضہ کہ جنت جیسو نواسے ہیں  
 مہولہ لے دو مہولہ لے کے اندھیال کے کہ جو بڑی  
 ملک جوں عرش کے لوہ پڑتے یا حاجیاں حج میں  
 بذل خدمت گری کے اس ہزاراں انتظامیوں  
 لگن یو سبز ہیت جو زرد کا سو گنبد ہے  
 اوپر تربت کے قبے سو شریا ہو جھکتا ہے  
 دھواں گنبد میں منبر کا ابراہیم کا بادل ہو  
 نہیں یو گن نہیں تارے کہ اس روضے کی تہیں  
 مگر روضے میں شاہاں کے گن مجر رکھے ہیں  
 چراغاں کرستاریاں کے ملائکہ آئیے روشن  
 صفائے گلستاں ہو ہم اس جنت المادہ

ملک کروسیاں جیسے کو جس درگاہ مہولہ لے ہیں  
 آتا ہے ہیں یو تربت پر نہیں یو گن کے تارے ہیں  
 جو اس گنبد مبارک کے اوپر چورس منسلے ہیں  
 یہ ہے ہیں ان کے خادم ہو ولی کامل جو تارے ہیں  
 ستارے سو جو اہر یوں یو سب آراں نکاسے ہیں  
 لگن گنبد کس سو سج خشک جوتارے ہیں  
 کل آب کالیں دن اوپر تربت آتا ہے ہیں  
 فرشتے مود جمل لے کر کھڑے تربت حنائے ہیں  
 دھواں منبر کا بادل ہو رستلے سوا لگاسے ہیں  
 ہلالاں دو چند سو سج لگا روضہ سنگاسے ہیں  
 کہ دیا حوض خانے ہیں ۔ ۔ ۔ خواہے ہیں

و وقتہ یلاں چند سو سج کیے ہیں عرس میں روشن

مندف سوا سماں اس پر چراغاں یو تارے ہیں

(ص ۱۹۷ و ۱۹۸)

یہ مطلع حسن کے مرثیے میں آچکا ہے۔

## لا اِسم

خاصہ خدا کے آلِ پیر حسن حسین  
 مجلسِ نئے رسول کی روشن ہلال آج  
 دل گوشہٴ تبول و حیدر حسن حسین  
 حیدر کے گھر کی شمع منور حسن حسین  
 روشن ہیں مصطفیٰ کے سہا پر کے آفتاب  
 بیشک علی کے برج کے چند حسن حسین  
 جس کے مددِ لطیف سے دیا سوچے گا  
 دو در شاہوار و گوہر حسن حسین  
 صادر اُن تھے خاص کمالات و معجزے  
 ہر دو جہاں کے فیض پر معدن حسن حسین  
 سب ادلیا کے تاجِ ولایت کیا شاہ  
 ترنگ کے دھنگر دوسر حسن حسین  
 پر تو سیتی اُن کے چہاں سب منیر ہے  
 نوران کے آسمان کے نیر حسن حسین  
 قدرتِ مئے جو خاص شہادت کا جام تھا  
 لے کر پیے ہیں جب سولہ سائیں حسن حسین  
 ہر لحظہ دل میں دروایے اسمِ منیر ہے  
 ہر دم ہی ہے دردِ زباں پر حسن حسین

(ص ۱۹۹)



## لا اعلم

غم کی آگن میں جلنے کے رحیل ہے      سینہ کلیسا تن میں ماتم میں  
 انہوس ہر دم شر پو کھڑیا غم      جیف سدا ہے من میں ماتم میں  
 سور شفق کے ہو میں ڈوبیل ہے      شاہاں جھوٹی کرلا میں ماتم میں (کفایہ)  
 چاند دکھوں تھی خاک لگاموں      غم ہو رحیا ہے گھن میں ماتم میں  
 دکھ سوں لاکھ ساتوں لگن کے      روتے عرش کے صحن میں ماتم میں  
 امر صول حق کے پاکے شہادت      پرفروں سوتے ہیں کفن میں ماتم میں  
 غم سوں ہریاں سب لو پنج لیاں ہیں      بالاں سراں کے عدل میں ماتم میں  
 بوند مبارک ہو کی جھڑی سو      لعلان ہوتے ہیں گھن میں ماتم میں  
 حوران شہیدان کوں شربت پلانے      کھڑیاں ہیں کوہل آگن میں ماتم میں  
 دیکھو شہیدان کے ہو سوں آگے ہیں      پھولاں ہولائے چمن میں ماتم میں

غم کے چمن میں مرثیہ ششہ کا

باندھیا ہوں لکب دکن میں ماتم میں

(دس ۱۶۸ اور ۱۶۹)

مرثیہ قائم برہان پوری کا معلوم ہوتا ہے۔ آخری شعر میں  
 نکلس نظم ہوا ہے۔ میر محمد قائم۔ برہان پور کے باشندے خوش  
 فکر اور بدیہ گو شاعرتے۔ مناقب گوئی سے زیادہ رغبت رکھتے  
 تھے۔ ایک شہنوی کے مصنف بھی ہیں۔ گلشن گفتار کے مصنف کا بیان  
 ہے کہ بازی گنجہ کی اصطلاحات ایک بیت میں نظم کی ہیں۔

## لا ا علم

جب تھی ہوا ہے شہ کا نازک بدن ہو میں      تب تھے دکھوں تھی ہوتا سارا لگن ہو میں  
 شبنم گیرے انجو کر روتی سمن و زر گس      لالے سو پھوڑے سر کیتے چمن ہو میں  
 جب تھے شاہاں کا لہو دیکھا ہے سو رہا ہوں      ہر صبح و شام کرتا سر پھوڑتن ہو میں  
 نت سیب ہو ترخ سب پیلے پڑے ہیں غم ہوں      دکھ تھی انار اپنے کیتے دہن ہو میں  
 شہ کے بدن تھے قطرے لہو کے جب جھڑے ہیں      سن کر حقیق لعلائ کیتے برن ہو میں  
 دیکھ چاند لہو رنگیا ہے سب پر سن شفق ہوں      قاسم کی نوشوانی دو پہرین ہو میں  
 کیتے ہیں لہو جگر کا ترک شہ کے غم ہوں      کر بل میں جب ہوا ہے شہ کا بدن ہو میں  
 ..... ہیں حیراں .....      ..... جیوں اپنا وطن ہو میں  
 ..... کباب میانے یوں حکم غم کیل ہے .....      ہر لحظہ غم تھی ہونا سب امروزان ہو میں

## لا ا علم

گلن دکھ سوں شہیدان کے کیا نیناں کوں نم رورو  
 ستارے نین بوندے سوا بنو سنا ہے جم رورو  
 دیکھو یاراں یو غم شہ کا زمیں تا آساں لگ ہے  
 لاک سات گھن کے سب ہوئے حیراں جنم رورو  
 نہیں طاقت ہے کہنے کا بیاں تلویش ہو غم کا  
 دکھوں فرزند جسد کے بہیمانہ تن میں دم رورو  
 مگر نقدیر سوں نایوں مکدر شہ پو ہونا تھا  
 اپس دل کے بھیریاں دھرونت داغ جم رورو  
 جدعان تے سرو قد شہ کا زمیں پر غم ہوا تپہاں  
 سرو نے سر بسر اپنے کیے ہیں قد کوں غم رورو  
 سنیاجب درد غم ماتم الم شہ پرستم گزریا  
 سیابے پھوڑ اپنا تن سو دکھ سوں جام جم رورو  
 مبارک ذات قہمی شہ کی کہ جیوں اس تن سوں نیناں ہیں  
 گئے کرنین کی پتلی ہوا دو جگہ اگم رورو  
 فلک بدر شہ کا بکھے سو کہکشاں کہتی  
 مفل روم کا کاتب ہو بکھے سو یک قلم رورو  
 فلک دیکھو یو سولج کون کر شہ ابے شہنشاہ کا  
 نشان بردار ہو شہ کا کھڑیا ہے لے علم رورو  
 فرشتے عرش و کرسی کے چراغاں کرتا ریاں کے  
 ورس میں شاہ سرود کے کریں قرآن ختم رورو  
 دیکھا ہوں حشر کوں یاراں امید اس آبل حیدر کا  
 کہ اپنے صدق سوں جا کر پکڑتا ہے قدم رورو

## لا اعلم

اے شہ عالم کا سردر یا علی      لافنی کے گھن کے چندر یا علی  
توں امام المتقین شیر خدا      صف شکن ہو شاہ صفدر یا علی  
بھی شہادت ختم (حق) تجھ پر کیا      توں شہ شیدائے اکبر یا علی  
سب چہاں کوں شاہ تیرا ہے پناہ      توں صبح ساقی کوثر یا علی  
شہ حسن ہو شاہ حسین دونوں نام      ہیں ترے دیا کے گوہر یا علی  
اس شہاں کے غم سیتی ترے گدگدہم      نت کریں ماتم سو گھر گھر یا علی  
غم انگار آتش پودل جیوں عود ہے      تن ہوا ہے جیوں کہ مجھریا علی  
غم سیتی حوراں غزن میں ہیں دکھی      بھی ہوا رضوان ششدر یا علی  
میں کیا ہوں درد دل میں صدقہوں      جب سنیا ہوں اسم انور یا علی

کر عطا مجھ پر شفاعت ہو رکرم

یا علی شایع معشر یا علی

(ص ۱۸۰ و ۱۷۹)

## لا اعلیٰ

اے صاحبِ قطبِ زمانِ تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 روشن ہے تجھ سوں دو جہاں تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 تجھ کوں دیا حق سرورِی اسمِ معظمِ حیدری  
 کر دین کی توں رہبری تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 مالکِ ولایتِ لایقیں سرتاج ہے دنیا و دیں  
 بے شک علی کا جانشین تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 توں بادشاہِ این دآں رکعتِ دو عالم شادمان  
 حضرتِ امامِ شہِ جہاں تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 تیرے بدل کون و مکانِ تجھ ذاتِ سوں لہ آسمان  
 سارے جگت کا سایہ ہاں تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 ہے توں خدا کا راز دہاں جس بریل تیرا مدحِ خواں  
 توں پیشوائے مومنانِ تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 صدک ہے تجھ پر مر جاجہ پر ترے اتریا جب  
 بہت صحیح توں رہی مجھے تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 ..... شمشیر زن ہیں مصطفیٰ کے دوینی  
 ..... کے جانِ دقنِ تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 ..... تقدیر کوں میں کچھ دوا تبسیر سوں  
 ..... مارے تیر سوں تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے  
 اے بادِی راہِ ہفتی تجھ پر کیا ہوں جیوندا  
 شاہجہ پر سایا رکھ سدا تجھ ذاتِ اوپر صلوات ہے

شہباز کے دکھ سوں جہاں ہے ٹھیکیں ہوا ہے چاروں کھنچیں لڑی  
 کریں نوشتے پہی غم غم ہی ہمیشہ ساتوں گلشن میں زاری  
 سخن ہونے نہ ہونے اور گوں ہونے ہیں ٹکڑے شہاں کے غم میں  
 کیا ہے لا جگر کوں پر غم کریں بھی زکس نین میں زاری  
 اسی دکھوں تھے سوکھے ہیں سنبھل ہو یاں ہیں نالوں مدام میں  
 پڑے ہیں مرجھا کے دکھ سوں سب گل خزاں بہاراں میں ہیں لڑی  
 دکھ ہیں حوراں جتنے ہیں غلاماں کیے ہیں ٹکڑے ابس گرجاں  
 مدام ششدر ہو رہا ہے رضواں بہشت ساسے عدل میں لڑی  
 عرب محم ہو رو دکھی خراساں دیا ہے تبریز غور بے جاں  
 ہوا ہے درہم سنگی ہندوستان دکھ میں چاہیں میں زاری  
 یونس کے شاہاں کے دکھ کہیں ہیں چھری چھری جیواں جو ہریناں  
 ہوا ہے دل جل کباب بریاں زبان دکھی ہو رہی ہیں زاری  
 جگر و دل سب درو نا پر غم ہو رہا ہے رنگ رنگ میں آ کے ماتم  
 پٹیر شاہاں کے دکھ سوں بے دم ہوا ہے فن تہ بلیاں لڑی  
 دکھی ہے جیواں جتنے ہیں انسان کیے پریشان پٹیر دل و جہاں  
 سد میں روٹی اپس میں موصال کریں بھی مردے کھنچیں لڑی  
 ہیں نت پریشاں یو سماں سب بھی عرش و کرسی تمام مکاں سب  
 ہوا ہے ٹھیکیں پٹیر جہاں سب زمین زماں ہو رہی ہیں زاری  
 ہوا ہے ٹھیکیں پرند و طیراں جتنے ہیں طوطی و کبکال  
 سنگ کبوتر دکھی ہیں بازار کلاخ و زمرغ و زعفران میں زاری  
 کھا جلدت شہاں کے غم سوں پٹیر آ کے س اہم سوں  
 کیا ہے کاغذ و کھیاں کے غم سوں تمام میں دکھ ہو کھنچیں لڑی

# لا اعلم

غم پر بادلاں میں ماتم کی بجلی سو

شاہاں کے عرس کی جب منبر بجی ہے  
دل جل کے گل ہوئے سو دو گل طبع میں ہیں  
بہی فرس دوس میں سوخاں جگر کا کرتا  
یقین شمع جلا کر ہر بال کے دیوے لا  
دوین کے قدیلاں پلکھاں فیتے اس میں  
منہ نا جگر کے دقتاں آگ لگنا بس کوں  
سجسے میں لیا کے سر کوں غرض خود سوز کرنا  
نتوں میں سوچ پر دل سے تار کر لیا  
دوشاہ دیں شفاعت یوم الحشر کریں گے  
ماتم سوشاہ دیں کا سمور سب جہاں میں  
بادلاں میں ماتم کی بجلی سو  
غم آگ دھک سو لگ کر ہر واگ تلک ہو  
مارے اٹھا کے دل میں جھڑیاں کیے سوشاں  
ماتے جو تیرو سرور جب کفر کے سو دل میں  
جب کفر پر شہانے حملہ کیے غضب سے  
دیکھ تیرے نگر جب دھاک لگا ہوا لک کر  
دو جنگ کے ہیں شہنشاہ سب اولیا لشکر  
لا سیف تیغ تیرا تہ سولا فتنے اتھ  
اے ذکر اسم اعظم بھی در دہر درونی  
یاراں سنو جو حق سنی کہتا ہوں میں حق ہے

یک دہر حق ہوتے غم کی سب غم میں جلی ہے  
لیا دوس میں دوا کی کار اقلی ہے دکتا  
دل کا بلاں۔ غونی روکش و غم جلی ہے  
روض سو بہو جگر کا کیا کام اقلی ہے  
انجواں کا تیل بھرتا تب زور باسی ہے  
دل کے حملے روض سب پر روش جلی ہے  
ہو دہر مغز آگ غم کا مقبول قسلی ہے  
جیو نقد دواں دوش دھڑ گرد و اقلی ہے  
گر صدق ہے درونی تو مرد اقلی ہے  
ہر رخسار ہر مکان ہو دہر شہر ہر گلی ہے  
یک بارگی ٹوک ٹٹے جہاں میں آتی ہے  
ہر گل میں بے گلی ہو ہر رنگ میں ملی ہے  
سو کس دل پر بادل جھڑیاں جو بجلی ہے  
بادلیں میں آج دیکھو منور کلکلی ہے  
سب ارض فز و زلزلہ پڑا لکلی ہے  
پانی ہوئے سو بے شک یو بھر و بادی ہے  
جبریل سالانہ کنگے کرتا سزا دلی ہے  
یا منظر العجایب درجہ سینجی ہے  
ہر جسم ہر زیاں میں ہر دل میں شاملی ہے  
حق حقیقتا شہ جہ جہ واصلی ہے

## لا اِعلم

عالم سوں آفتاب گیا یا گیا حسین      تاریاں سوں ماہتاب گیا یا گیا حسین  
چشمِ نبی سوں خواب گیا یا گیا حسین      آرام بو تراب گیا یا گیا حسین

سرد کاسب سرد گیا یا دو ذاتِ پاک  
نہرا کے چمک کا نور گیا یا دو ذاتِ پاک  
برجِ شرف کا سور گیا یا دو ذاتِ پاک  
دُر شرف کا آب گیا یا گیا حسین

(ص ۲۱۴)



rr.

# کلام فارسی

۲۲۲

## جامی

معلوم نہیں یہ کون جامی ہیں مولانا عبدالرحمن جامی کے مطبوعات میں تو یہ مناجات نہیں ملی

یارب بحق سید کوین مصطفیٰ	آں شایع معاصی و آں منبع سخا
یارب بحق شاہ نجف آنکہ آمدہ	در شان او تبارک ولین و ہل اتی
یارب بحق نانہ و افغان فاطمہ	یارب بسوز سیدہ آں سرور ہا
یارب بحرمت دل صد پارہ حسن	آں نقد شاہ جلد آفاق مرتضیٰ
یارب بحرمت جگر خستہ حسین	یارب بحق خون شہیدان کر بلا
یارب بحق عابد و باقر امام دیں	یارب بحق جعفر و ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
یارب بحق شاہ غریب و غریب دوست	یعنی امام سرور سلطان دین رضا
یارب بحرمت نقی و عزت نقی	یارب بحق عسکری آں شاہ پیشوا
یارب بحق مہدی ہادی کہ ولایت او	مانند مصطفیٰ و معلو و مجتبیٰ
یارب یہ بیکسی یتیمان بے پدر	یارب بحق جملہ غریبان مبتلا
یارب بحق حرمت پیرانی زندہ دل	یارب بحق جملہ جوانان پارسا
یارب پرشوق پاک و مشوق بے لیا	یارب باہ و نانہ عشاق بے لقا
کن لطف سوئے جاتی مسکین لطف کن	روزے کہ میشود بیابا ہی شہ و گدا

دارم امید آنکہ درال دم زرمے لطف

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شاہ شہیدان کر بلا

(ص ۱۵۱)

## سیلی

سیلی کے تفصیلی حالات معلوم نہ ہو سکے۔ اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں مرثیہ گوئی کرتے تھے ان کا اردو مرثیہ بقول نصیر الدین ہاشمی آذربائیجی کی بیاض مرثی میں ہے۔ یہ مرثیہ مربع نمائے مطلع یہ ہے کہ

وطن اپس کا سودہ راں کرفد ایا کیوں  
حسین ابن علی کر بلا بسا یا کیوں  
ہزار بار لکھے لکھ کے کو فیان دعا  
علی کی آل کوں ہے یہ تو کھپا یا کیوں  
خوشدہ میں دکنی خطوط کاں ۶۵۹

چہ کر بلاست امروز چہ پر بلاست امروز  
گر سید اے مجال در ماتم شبیدال  
فرزند شاہ مردان افتادہ در میاں  
آدم کمرور دیں افتادہ از سرین  
ز دغسہ شہراؤ از فرقت شہ دیں  
کو مصطفیٰ کر بیتہ اولاد خوشیتیں را  
قاسم فتادہ دغل با اقربا و خویشاں  
بر دم عروس قاسم ہی کرو خاک بر سر  
گفتا کجاست قاسم آں یار را بگوئید  
از غین شہر خرد سو کردہ سون و میگفت  
عباس بہر احباب میخواست آدود آب  
بے آب ماندہ اصغر ناخمدہ شیر یادہ  
گرمایہ بہر پوشیم زیں واقو عجیب نیست  
عیسے پورخ چارم خلی قباست امروز

گوش فلک سیلی کر شد زہانگ نوم

گو یا تمام عالم ماتم سراست امروز

## ظہور

یہ دوازده بندہ ظہور ابن ظہوری ترخیزی کا معلوم ہوتا ہے جو مولانا مختتم کاشی کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ ظہوری بیجا پور میں آگئے تھے اور ظہور ان کے لڑکے ان کے ساتھ تھے۔ اس شہ کو اس بات سے تقویت پہنچتی ہے کہ بیاضی زیر ترتیب میں صرف دکنی شعرا کا کلام نقل کیا گیا ہے اور بیاضی کہ ابھی ظاہر کیا گیا۔ ظہور بیجا پور میں رہتے تھے۔

اسے دل درآئید فوج کہ ماہِ محرم است چرخ از ہلال تشنہ لب اشک ماتم است  
خوشیدہ دل شکستہ تراست از جناب اشک چوں دود آہ مایاں چرخ درہم است  
طوفان آہ و ناله ز گردن گذشتہ است بالائے عرش سدرہ کن نخل ماتم است  
صبح قیامت و دم اہل عزالیکست جز ناله دم مزین کہ قیامت ہمیں دم است  
چوں بنوئی مدد شرفہ خونچکاں ز خاک از گریہ تا آب ریزیں چشم پرہم است  
از آبدی بآل ویمبر حبا رسید اینجا نخل ز دم زدن خوش آدم است  
شد جمع فرو جملہ بماتم سرا یکے کوئیں نیم نقطہ مجبور غم است

در ماتم حسین و حسن ہر کہ دم زند

از دو و دل بعرہ عشر علم زند

دفعے کہ خواست فتنہ ز میدانِ کربلا شد بحرِ خونِ رواں یہ بیابانِ کربلا  
از دست اضطراب شہیدان تشنہ لب در چاک غوطہ خورد و گریبانِ کربلا  
سربائے خونچکاں شہیدان گرفتہ جائے پھر نظارہ بر سر ایوانِ کربلا  
جز موجِ خلی ازو لغند سایہ بر ریزیں نخلے کہ سر زند ز بیابانِ کربلا  
ہم بقا بخاں دل و بار خاطر است خوش نازک است خاطر مہمانِ کربلا  
از مومے عین بر سر سائبان۔۔۔ بے دست چہر حضرت سلطانِ کربلا  
بر تخت شرف گشتہ رواں ہمو موجِ خولا امشتری زد دستِ سلیمانِ کربلا

جز لغبت علی غاندہ ہر امشتری نیکیں

تا بچ نبوت است کہ افتادہ بر ریزیں

در دشت کربلا چو شہیدان قدم زدند      قوارہ ہائے خون بدو عالم علم زدند  
 آہل نبی چو بر شمشیر آں زبان ....      از پیچ کتاب دست بدماں بہم زدند  
 مران سر بریدہ بکف ہچو آفتاب      با آب کتاب دست بدماں بہم زدند  
 آن دم کہ چاک گشت گریبان اہل بیت      بر خط نیک نافی عالم قلم زدند  
 سر دے کہ بود رونق بتان مصطفیٰ      گل بر سرش ز ضربت تیغ ستم زدند  
 گل عارضان باغ رسالت بہ آہ گرم ...      از سوز دل چو شعلہ خورشید دم زدند  
 آہ از دے کہ سنگد لاں از رہ وفا      برق ستم بدامن اہل حسد زدند  
 اے سرو ناز پر در آغوش مصطفیٰ است

دور خار بست حادثہ دل خستہ جفا است

گردیدہ خونفشان سرآں سرور کبار      بگر کہ شد ستارہٴ خورشید آشکار  
 صیغہٴ مید وابر بلا فوج بر کشید      بادے وزید و شد دو چہاں سرسرخبار  
 ... پیش تیزہ بس کہ زابر ستم یکید      شد ہمزہ خونفشان بچہاں جگر نگار  
 چہاں برگ لالہ از غم جانسوز زین عزا      ہر قطرہٴ زخوی تنم گشتہٴ دافدار  
 سر ہائے خونچاکاں بگر در میان دشت      زنگونہٴ آسمان بہ طبقی می کشد انار  
 جو ذات حق کہ کبہٴ دہاست جائے او      نے دل بجائے ماندہٴ دے صبر برقرار  
 جائے کہ سر زند سخن از خاک کربلا      گردوز روئے آب بقا خضر شرمسار

آن لعل ناب میں کہ بخوناب ماندہ است

یا قوت رحمت است کہ نے آب ماندہ است

اے دوستان لباس زخوی بگر کنید      از ماتم حسین بہ نہر اخیر کنید  
 شاہے کہ بود در کف او گیسوئے رسول      جز خاک و خون نماند بتش نظر کنید  
 پوست خشک شد از تپ العشق      از جو تپا بہ غم لب اسید ترکید  
 بر ہم زند سلسلہٴ روزگار و را      ترک حیات کردہ سخن مخفّر کنید  
 از گرم راہ شعلہ بداید بر نفس      چہاں آفتاب آتش سوزاں بسر کنید

کردند گرم حلقہ اہل عسدا دگر      آتش شویید و جاہل یک دگر کنید  
دریائے رحمت از شرہ ہاگشتہ موجزن      در ماتم حسین علی گریہ سر کنید  
در غل فادہ سر و خوامان مصطفیٰ      گلہائے خوں شکستہ بہ بستان مصطفیٰ

ایں زخمہائے تازہ نگر بر تن حسین      صد رنگ گل بر آمدہ از گلشن حسین  
تنہا چگونہ ماندہ بعمر کہ از شرف      پیوستہ بود دوش بنی مسکن حسین  
روز جزا کہ سلسلہ تاپ دو عالم است      تارے بود فتادہ زہیر امین حسین  
کیسہ بجائے دایہ دریں مزیع دوزگ      پوشد ز قطرہ قطرہ خوں مسکن حسین  
سازد حدیث لعلک لعلی رقم بخاک      ہر قطرہ خوں کہ جوش زندان تن حسین  
از موج گریہ دست بدارم بر دوش حشر      تا سوائے خود بجز کشم دامن حسین  
صد بحر خوں جو تلمزم رحمت بہر طرف      بر خاک موجزن شدہ از جوشن حسین

نام حسین بردم دول سینہ چاک شد

جانم ز تن بر آید تن ہا بخاک شد

تیغ جفا چو بر سر آل شاہ دیں رسید      از جوش خوں شکستہ بچرخ بریں رسید  
بالائے عرش حرف ازین با چرا گذشت      شد سمدہ تیغ دوزخ بہ روح ملائین رسید  
دیہائے خوں بہ پیش دلے کوہ غم زود      سلطان دیں بکشور با این چنین رسید  
خوشید خورد تیغ دودم از دم سیح ..      ایں با چرا چو بر فلک چاریں رسید  
بر چند بر قضا نرو دھرنے از خطا      ایں حرف رفتہ رفتہ بجال آفرین رسید  
از خاک لالہ سر زودہ شد چرخ بدنگال      سنگ ستم بفرق زمان و زمین رسید  
سیلاب لودہ از سر و عانیال گذشت      دوندے کہ بر سر شہدا تیغ کین رسید

گردول چلے عزا ہر تن نیل گشتہ است

عرش بر علاوہ جبریل گشتہ است

نام نگر کہ ز لڑا آسمان فتاد      دیوار غم تبارک کہو بیال فتاد



پر وائے حال کرد ... کہ در شرح این را  
 از یاد تشنگان شهادت نے پیچ و تاب  
 ... چو شمع بر وی اندوہاں فتاد  
 ... آتش است کرد آتش و جہنم فتاد  
 یک تازہ گل بہ باغ نبوت نمائندہ است  
 با و خزان چگونہ دریں گشتاں فتاد  
 سوز ہزار گھر کہ بگردوں مسج را  
 از آفتاب آتش سوزاں بجای فتاد  
 قائم چو سوئے فوج مخالف گزار کرد  
 آندم ز بیم لرزہ بہ کونہ و کمال فتاد  
 از ظالمار رو بہا گوش آن زباناں (کننا)

جہشت کس ندیدہ لبان کشف نشاں

محررے کہ بلا چہر از لعل ناب شد  
 دست قضا بخون شہیداں غضاب شد  
 با و مخالف آمد وین راز جا رہود  
 از سیل فتد ملک شریعت خراب شد  
 بر روئے بحر موج شد از تاب غم کباب  
 ماہی برنگ شد فروزان و دہاب شد  
 از تاب و تاب گر یہ مراد غم حسین  
 ہر پیتہ ز داغ گل آفتاب شد  
 چشم یاد نشد لبان سوئے کہ بلا  
 چہم یاد نشد لبان سوئے کہ بلا  
 کویاں بدوش گا و زمین شد جاب خوں  
 ہما و سیل اشک دواں خوں جاب شد  
 چون جوش زہر چشم خدا میں اولیا  
 صحرآ کوہ لبس کہ پرا ز خوں ناب شد  
 دہبائے انبا ہما از غم کباب شد

زین ماجرا چو روح نبی بے قرار گشت

ز ہرا بخول پیید و علی و فکار گشت

وا حسرتا کہ بر سر ما سرورے نمائند  
 جز اشک غم بدرج بقا گر ہرے نمائند  
 دوشد لایں بزم نبوت نہاں شہند  
 بگر کہ بر سپہر شرف اخترے نمائند  
 اوراق شرع پارہ شد از دست ناگان  
 در دست از دین نبی محضے نمائند  
 از گمران وادی مکر و حیل ہر سس  
 شہ را و دین خواب در دہرے نمائند  
 داغ مصیبت از دل آفاق بر وید  
 در بحر زماہ بجزا خگرے نمائند  
 از بہر ماتم شہدا دست اضطراب  
 چندان بسر زویم کہ بر تن سرے نمائند

نقاد و برترین محنت و الم از بس شکستہ دردگ، اکثرے نمائند

ہم نامی کہ دو عالم ہلاک از دست

سرہائے سالکان فلک زیر خاک است

آہے کبش ظہور کہ گردوں ز جبارود      ایں دہر نقد فخر باد فنا رود  
 دو اہم حسین ظہور آہنچساں بسوز      کز سینہ تو شعلہ باوج سا رود  
 بنشین ظہور و اشک غم از دیدہ برضال      تا یل خون ببارگہ کبریا رود  
 آتش ز خون گرم شہیدان فتنہ بکشر      روز جزا اگر سخن از خون بہارود  
 چتر حسین چوں شود از کربلا غبار      گردوں چو گرد در پے فوج بلا رود  
 ہر دم بیا ذخیرہ سالیوں ادرا      از سینہ محنت دل بہ ہوا ... رود  
 اخوی اناں دے کہ بجائے عروسی خود -      قاسم ز خون دل بجزیدن خارود

رسم عروسی شہدا شور ماتم است

سامان خاندان نبوت ہمیں غم است

... ایں ظہور کہ ایں قصہ سر کنم      یکدم چو داغ تیکہ بہ لخت جگر کنم  
 در وقت آل کہ از پے ماتم بجائے فلک      چو آفتاب آتش سوزاں بسر کنم  
 رفتند بجز دانہ ازیں آہ شعلہ فخر      افلاک را چو سینہ نمود پر شرر کنم  
 دھچاک سینہ سر بگرباں فرو کشم      بردشت کربلا شہیدان نظر کنم  
 شہاز تاب غم چو ردم یک نفس بخواب      از خون دیدہ پیریں صبح تر کنم  
 از جوش گریہ باز دل افتاد بے خبر      رفتم بہ کربلا کہ بلا را خبر کنم  
 اصحاب دیں زدوئے بنی دغاالت اند      آں بہ کہ گفتگوئے چنین مختصر کنم

تازیں عز البدیع جان خونی حرام

با دامن حسین علی درد دم مدام

## محشم کاشی

مولانا محشم شاہ تہساپ منغوی کے معاصر تھے اور متعدد علوم و فنون میں مہارت کامل رکھتے تھے آفر کہتے ہیں کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر اوقات بمرض محبت مبتلا ہوتا تھا (آتش کہہ ص ۲۵۲) دو دیوان تصنیف کیے جن کے نام جلایہ اور نقل عشاق ہیں اس سے پہلے غزلوں شباب میں مصانیف اور شبامیہ دو دیوان اور مکمل کر چکے تھے حضرت حسین کی شان میں دو ازادہ نیدا تھے موثر انداز میں لکھے ہیں کہ ایران تو ایران بند و ستان میں بھی شہرت رکھتے ہیں اور ان کی تقلیدیں دوسرے خزانے بھی اسی انداز میں طبع آزمائی کی ہے مولانا محشم نے مثنوی اور رباعی کی طرف توجہ نہیں کی صرف ایک چھوٹی سی مثنوی ہے جو خانقاہوں کی مدح میں ہے صاحب شمع انجمن نے سنہ وفات ایک ہزار لکھا ہے (مشق)

بازاں چہ شورش است کہ خلق عالم است	بازاں چہ نوحہ در چہ عزائے ماتم است
بازاں چہ رستخیز عظیم است کز زمین	پے نغمہ مورد خواستہ تا عرش اعظم است
ایں صبح تیرہ باز و مید از کعبا کزو	کار جہاں و خلق جہاں جملہ در ہم است
گر خوانش قیامت دنیا بعید نیست	ایں رستخیز عام کہ نامش محرم است
در بار گاہ قدس کہ جائے طالع نیست	سر ہائے قدسیاں احمد برزا نوئے غم است
جن و ملک بر آدمیاں نوحہ میکنند	گویا عزائے اشرف اولاد آدم است

خورشید آسمان و زمین نور مشرقین

پروردہ کنار رسول خدا حسین

کشتی شکست خوردہ طوفان کربلا	در خاک بخون فتادہ بمیدان کربلا
گر چشم روزگار بروفاش می گویت	خون میگذشت از سر ایوان کربلا
نگرفت دست دہر گلا پے بغیر اشک	زال گل کہ شد شگفتہ بہ بستان کربلا
در آب ہم مصالحتہ کردند کونیان	خوش داشتند حرمت و مہمان کربلا
بودند دیو و دہمہ سیراب می کید	خاتم زحمت آب سلیمان کربلا

زبان تشنگان بنزد بے حقوق می رسد      فریاد العطش زبیا بانی کر بلا  
 آہ از دمی که لشکر اعدا کرده شرم      کردند رو بنیمه سلطان کر بلا  
 آں دم فلک بر آتش غیرت سپند شد  
 گز جو بر خصم در حرم افغان بلند شد

کاش آن دین سعادتی گردون نگون شده      دلم خرم بلند ستون بے ستون شده  
 کاش آں زمان در آمدی از کوه تا کوه      سیل سیه که روی زمین قمرگون شده  
 کاش آں زبان ز آه جگر سوز اہل بیت      یک شعله برق غم گردون دین شده  
 کاش آں زمان که ایں حرکت کرد آسمان      سیلاب طرد روی زمین بے سکن شده  
 کاش آں زمان که یکراوش درون خاک      جان جهانیان ہم از تن بردن شده  
 کاش آں زمان که کشی آں نبی شکست      عالم تمام غرق دریائے خوں شده  
 ایں مقام اگر نہ نمادی بروز حشر      با ایں عمل معاصی دهر چوں شده  
 آں نبی چو دست تعظم بر آوردند  
 ارکان عرش را بہ تنزل در آوردند

بر خوانم خم چو عالمیاں را صلا زدند      اول صلابہ سلسلہ انبیا زدند  
 نوبت بہ اولیا چو رسید آسمان پدید      زبان ضربتی کہ بر سر شری خدا زدند  
 پس آتشی زانکہ الماس ریزہ با      افروختند و بر حسن محبتی زدند  
 وانکہ سعادتی کہ ملک عمرش بنود      کند ندامت دین و در کر بلا زدند  
 وزیرش نیزہ دران دشت کوفیاں      لبس نخلہ از گلشن آں عبا زدند

سے تعلق دیا ہے

سے دست

سے دین

سے کوئے سکون

پس مرتے کوں جگر مصطفیٰ دید  
بر خلق تشنه حلق مر قحطی زدند  
اہل حرم دیدہ گریبان کشادہ سو  
فریاد بردہ حرم کبیریا زدند  
روح الامیں بنادہ بہ زلزلہ حجاب  
تاریک شد زندین او چشم آفتاب

چوں خوں ز خلق تشنه او بر زمین رسید  
جوش زمین بزودۂ عیشی بریں رسید  
نزدیک شد کہ غناء ایمان شود خراب  
از بس شکستہا کہ بہ ارکان دیں رسید  
نخل بلند او چو خان بر زمین زدند  
طوفان آسمان ز غبار زمین رسید  
باد آں غبار چوں بزاویہی رساند  
گرد از مدینہ بر فلک ہشتیں رسید  
یک بارہ جامہ در خم گردوں بینل زد  
چوں این خبر بہ جیبی گردوں نشین رسید  
ترسد ملک ز غنڈ نوہ چوں فروش  
از انبیا بحضرت روح الامیں رسید  
کرد این خیال وہم غلط کار کیں غبار  
تا دامن جلالت جہاں آفریں رسید  
ہست از لال گرہ بری ذلت ندالجلال

او در دل است و ہمچہ دل نیست بطلال

ترسم جزائے قاتل او چوں رقم زنند  
یکبارہ بر جریدہ رحمت قلم زنند  
ترسم ازیں گناہ شیعان روزِ حشر  
دارند شرم کز گنہ خلق دم زنند  
دست عتاب حق ہر آنقدر آستین  
چوں اہل بیت دست بر اہل تم زنند  
آہ از دے کہ با کھن خوں چکان ز خاک  
آہ علی چو شد آتش علم زنند  
فریاد از ازل زماں کہ جوآن اہل بیت  
لنگولی کفن بعرصۂ حشر قدم زنند  
حبسے کہ ز وہیم صفت شان شور کر بلا  
در حشر صف زکلی صفت حشر ہم زنند  
از صاحب حرم چو توقع کنند باز  
آن ناکال کہ تیغ بر اہل حرم زنند

پس بر مثال کنند سرے نا کہ جبرئیل

شوید غبار گیسواش از آب سلیل

روزے کہ شد پیزہ سر آں بزرگ دار  
خوشید سر بر منہ بر آمد ز کوہ سار  
موجش بے جنبش آمد و برخاست کوہ کوہ  
ابر سے بہ بارش آمد و برگشت زار زار  
گفتی تمام زلزله شد خاک مطین  
گفتی فتاد از حرکت چرخ بے قرار  
عیش آبخال بلرزہ درآمد کہ چرخ نیز  
افتاده در گمان کہ قیامت شد آشکار  
آن خیمہ کہ گیسوئے عرش طاب بود  
شد سرگون ز باد غالف حباب دار  
مجھے کہ پاس محل شان داشت جبرئیل  
گشتند بے عارچی و محل شتر سوار  
با آنکہ سر ز دایں محل اقامت بنی  
روح الامین زدوئے قیامت شمار

وانکہ ز کوفہ خیل حرم رو بہ شام کرد  
نوحے کہ عقل گفت قیامت قیام کرد

بر حرکات چوں رہ آں کاروان فتاد  
شور نشوران ہم راند گمان فتاد  
ہم بانگ نوحہ غلغلہ دوش بیت فکند  
ہم گریہ بر لایک ہفت آسمان فتاد  
ہر جا کہ بود طائرے از آشیان فتاد  
ہر جا کہ بود طائرے از آشیان فتاد  
شد و شنے کہ شود قیامت بگرد و رفت  
چوں چشم اہل بیت بلل کشمان فتاد  
ہر چند بر تن شہدا چشم کار کرد  
برز مہائے لاری تیغ و سان فتاد  
بے اختیار لغو ہذا حسین زد  
سر زد چنانکہ آتش اندر جہان فتاد  
ناگاہ چشم دختر ز ہرادران میاں  
بر سپیکر شریف امام زمان فتاد

پس باز باں پر گد آں نغمۃ التبول  
رود مدینہ کر و کیا ایھا انسا سول

ایں گشت فتادہ بہ ہاموں حسین گشت  
دیں عید دست پہاڑہ و درخون حسین گشت  
دین محل مرکز آتش جاننوز تشنگی  
دود از زریں رساندہ بگردن حسین گشت

عہ نبی

عہ عقبۃ الرسول

عہ موعی

عہ از و در جہان

این مایہ پلیدہ بد ریائے خلل کہ هست      زخم از تارہ بر نش افزاں چو هست  
 این عرقہ مجید شہادت کہ روئے داشت      از موج خون او شدہ چو جل میں هست  
 این شاہ کم پایہ کہ باخیل اشک و آہ      فرگاہ ازین جہاں زدہ بیرون میں هست  
 این قالب طہیہ چنیں ماندہ بر زمین      شاہ شہید ناسدہ مدفون میں هست  
 این خشک لب فستادہ بمنوع از فزنت      کثر خون او شدہ چو جل میں هست

چوں روئے در یقین بہ زہر اعطاب کرد  
 وحش زمین و مرغ ہوا را کسب کرد

اے مولیٰ شکستہ دلاں عالی مابہ میں      مارا غریب و بیکس و اندر بلا بہ میں  
 ادا و خوش را کہ شیعان عشا ند      دود و طہ عقوبت اہل جفا بہ میں  
 نے نے در آچہا بر خروشاں بہ کر بلا      طوفان سیل رفتہ بہ موج بلا بہ میں  
 تنہائے کشکال ہم در خاک و خون نگر      سر ہائے سر دال ہم در زیر پایہ میں  
 آل تن کہ بود پرورشش در کنار تو      غلطاں بجاک سو کہ کر بلا بہ میں

یا بفضلہ البقی زابن زیاد داد

کو خاک اہل بیت صالت یاد داد

خاموش عتشم کہ دل ننگ آب شد      بنیاد و مبر و فناء طاقت خراب شد  
 خاموش عتشم کہ ازین حرف سوزناک      مرغ ہوا و مایہ دریا کسب آب شد  
 خاموش عتشم کہ ازین شرخونچکاں      در دیدہ اشک متہاں خون ناب شد  
 خاموش عتشم کہ ز سوز تو آفتاب      از آہ سر و مایاں مہتاب شد  
 خاموش عتشم کہ فلک بیک خون گریت      دریا ہزار مرتبہ گلگون خطاب شد

لے کر خون او شدہ گلگون حسین تست      لے لے شہادتہ فتنہ پرور شاہ اندہ ستار

۱۔ بندہ دم کے مندر ذیل شعر جو شہادت ہے یہیں جس میں بیان ہم سے لعل کیا جاتا ہے۔

در تلخہ بر حجاب و در کوی آتیش فشا ند      داغ جہاں معاصیہ مہر بلا بہ میں  
 آں سر کہ بود بر سر پرورش نبی مدام      یک نیزہ اش ز دوش مخالف جلا بہ میں

خاموش محترم کہ ازیں شر گریہ خیز روئے زیش زاشک بگر غل جابل شد

تا چرخ سفله بود خطائے چنین نکرد

برایچ آفریدہ جھائے چنین نکرد

اے چرخ غافل کہ چہ بیدار کردہ - و زکیں چہ ادیں ستم آباد کردہ

بر طعنت ایں پس است کہ بر عزت از سر - بیدار کرد غم و تو اسد کردہ

اے زائد ز یاد نکر دست ہیچ مر - مزدو این عمل کہ تو شفاء کردہ

کام یزید داود از کشتن حسین - سبک کر القتل کہ دلشاد کردہ

پہر خے کہ خار درخت شقاوت است - در باغ دیں چہ با گل دشمناد کردہ

بادین کافر حق متوال کرد انجہ تو - با مصطفیٰ و عید و اولاد کردہ

حلقے کہ سودہ لعل لب خود بنی برو - آزرده اش و غنجر فلاح کردہ

تو سمر ترادے کہ بمشرد آورند

از آتش تو دود بمشرد آورند

(ص ۱۹۱ تا ۱۹۲)

۱۰ جون مختص

۱۰ اس بند کا یہ شعر حرکت ہو گیا ہے

خاموش محترم کہ یہ کر غم حسین چری راز روئے سیمبر حجاب شد

۱۰ تو ۱۰ حرمت رسول ۱۰ بیچکس ۱۰ بادشمان دیں متوال

۱۰ حام



## ہاشمی یا ہاشم

داد آں باعث کہ اندر کربلا مصطفیٰ حاضر شود با مرتضا  
گریہ ہا بکشد از اہل جفا ایں چہ ظلم است ایں چہ بیداد است وئے

ظالمان برخاندان اہلیت بس گرفتن آب و نان اہلیت  
ایں ستمنا شد بجان اہلیت ایں چہ ظلمت ایں چہ بیداد است وئے

آہ از آں باعث کہ نال فاطمہ چہرہ را در خون بمالد فاطمہ  
نور چہ خورید بمالد فاطمہ ایں چہ ظلمت ایں چہ بیداد است وئے

(اے) بجاگ آوردہ رویت یا حسین (اے) بچہ آفتہ موت یا حسین  
اعطش گویا علویت یا حسین ایں چہ ظلمت ایں چہ بیداد است وئے

ایں مسلمانان بگریہ ہائے ہائے قوم خونخواران نہ ترسید از خدا لئے  
تا نشد شہزادہ را در خاک جائے ایں چہ ظلمت ایں چہ بیداد است وئے

ہاشم حال غریبان یا و کن خلق را واقف از ایں بیداد کن  
خون فشان از دیدہ ہا فسراد کن ایں چہ ظلمت ایں چہ بیداد است وئے

# لا ا علم

(فارسی)



## لا اِعلم

نمازِ شامِ چرخ بے مدارا      کند دامن بخون دیدہ مسرا  
 بگرید باہمہ نامہسربانی      برائے ماندہ دور از خانہ نیا  
 عجب دروے است این درد غریبی      کہ کس اور اپنی داند جدا  
 اگر جائے غریبہ را بہ بینی      بسا و آور غریب کہ بلا را  
 غریب و بکس دلے پار و ہمد      بدشت کہ بلا افتادہ از پا  
 شنیدی آنکہ چوں شاہ شہیدال      ندید از دوستان چوں پیچ کس را  
 برخود شہر بانو را طلب کرد      کشید آہ از دلی پر درد و لغتا  
 تو بودی مونس شہائے تارم      تو بودی ہم دل آرام و دل آرا  
 یتیمان مرا غم خواہ بودی      ہم درد مرا بودی مسدا  
 کنوں افتادہ ام از دوستان دور      میان خیل دشمن ماندہ تنہا  
 رفیقان رفتہ انداز ہر کنارے      پئے غم کشیدہ تیغ اعدا  
 منم امروز بے یار و برادر      جدا از دوستان جد و آبا  
 منم امروز با چشم پُر از خون      گرفتہ لالہ سال دامنِ صحرا

منم آن درد مند رنج دیدہ

اجل دامنِ عرم را گرفتہ

(ص ۱۲۵)

بقتلِ آلِ پیغمبرِ بگریدے مسلمانان      بقتلِ میردیں حیدرِ بگریدے مسلمانان  
 جنگِ تہجینِ ما ہے بخونِ آہِ چنیں شاہے      زہرِ سو آہدہ آہے بگریدے مسلمانان  
 زاہلِ میتِ پیغمبرِ حیاں کردند آلِ کافر      زہرِ سوزِ سینہ پیغمبرِ بگریدے مسلمانان  
 صحنہ چوں زہرِ نوشیدہ فلکِ نیلی بدن گشتہ      زخوارِ خونِ بکوشیدہ بگریدے مسلمانان

بموتے جنہیں اوجہ ان نازین او  
 مخدوم شریعت آئے نکر دم ساعے خوابے  
 ہر روز ہر سالہ جگر پر کالی پر کالہ  
 بہ تنہائی دل میدل مرش و خاک خون فطلاں  
 پیاد آں گل گشن مغر نیست زیر در تن  
 بقتل آں نو شہزادہ بقتل آں جوان تازہ  
 برادر عمر مرادیدے بخونم چہرہ مالیدے  
 بیابا باہر بین عالم ز دوست کا فرائ نام  
 پیاد فوت پیغمبر بخون ناحق حیدر  
 بقتل شاہ مظلوماں بقتل میر معصوم  
 باوا از عزیز او بگریدائے مسلماناں  
 مرازیں درد دیا بے بگریدائے مسلماناں  
 باہے حسرتے نالہ بگریدائے مسلماناں  
 نہ دست آں ستمگاراں بگریدائے مسلماناں  
 چوبیل یا دل پر خون بگریدائے مسلماناں  
 بقتل آں دو آرزوہ بگریدائے مسلماناں  
 مرش از تن جدا دیدے بگریدائے مسلماناں  
 ترا شک دیدہ بارانم بگریدائے مسلماناں  
 بہر شام و سحر یکسر بگریدائے مسلماناں  
 بقتل سرور مردواں بگریدائے مسلماناں

(ص ۱۲۵)

# لا اَعْلَم

بے برادر بے پدر بے یار زین العابدین

تشنہ لب در گلاب بیمار زین العابدین

چرخ کج رفتار دول از دست دورت داد داد  
 نور چشم مصطفیٰ دغاگ و خوں شد داد داد  
 اہل بیت مصطفیٰ گردیدہ نالال ولے ولے  
 بر لب تاب فرات از تاب گر ما آہ آہ  
 حلقہا ببردیدہ اعضائے شکستہ واسطائے  
 بر سر گاہ مصطفیٰ آغشتہ در خوں آہ آہ  
 ماہ رخسار علی اصغر بخوں کردہ ----  
 طاق ابروئے کہ بد محراب احمدائے ولے  
 بردوشمن گوشمار گوش آں طفل آہ آہ  
 اندہ تنہا شہر بانو از حسین آہ درین  
 جلد آں مصطفیٰ را البتہ بر یک ریسماں  
 یک سر آں ریسماں و خلق زین العابدین  
 مصطفیٰ و مرتضیٰ و فاطمہ یا انبیا  
 روز محشر چوں دیدید فاطمہ در حشر ...  
 بی حسین بے سرم را چوں تادہ غرق خوں  
 بنیم باشد کایدش دیدلے تہائی بخوں  
 رحمتہ اللعالمیں گوید کہ اے جان پدر  
 اے موزن سقوت دہائے ماہر حسین

لاش میبودے تر ایک جوجیا سے کچ نہاد  
 زین معصیت کردہ نہر آنا بخش داد داد  
 خاندان مرتضیٰ گردیدہ یغما داد داد  
 دیدہ ہائے خوف غشاں از دست اعدا داد داد  
 - - - سر ہائے سراں بر نیزہ ہاشم داد داد  
 سر و باغ مصطفیٰ افتادہ از پا داد داد  
 حلقہ بحر دوح علی اصغر نشد سیراب داد  
 گشتہ از سنگ در ہم شکستہ داد داد  
 شد سکنہ زار و نالال زل جرات داد داد  
 - - - - - کردہ شیدا داد داد  
 کردہ حاضر پیش آں مرد و بے دین داد داد  
 یک سر دیگر بدست اہل عدال داد داد  
 ہاؤ تا سرور سیاہی رفتہ زین غم داد داد  
 گوید اے جبار عادل داد و ارم داد داد  
 میں جو انام کہ بے سرالتیادہ داد داد  
 تمامای حشر از خوف گوئند داد داد (کنڈا)  
 عاصیان اتم را کن دعا تاس کنوں داد داد (کنڈا)  
 ترست بے جاں شری تا شہر گوی داد داد

## لا اعلم

امروز روز ماتم سلطان کربلا است      وقتی فروش دگر و دانم کربلا است  
 امروز روز خنده و میش و نشاط نیست      امروز روز قتل شهیدان کربلا است  
 امروز روز زاری آوازه حیدر است      امروز روز غاری خوابان کربلا است  
 امروز روز عزازان عزیزان فاطمه      امروز روز اوداع غریبان کربلا است (کذا)  
 هر کس که چون بنفشه مرا کند در چمن      در ماتم سرست جوانان کربلا است  
 گلخانه آفتیش و مدش تا بروز حشر      زین داغ جان محمد که بر جان کربلا است  
 هر قطره خول که ریخت ز اعضائے اہلبیت      تا حشر لاله هائے گلستان کربلا است  
 شیریں کن بخند لب تلخ کام باش      کار روز روز شورش میدان کربلا است  
 هر گوش آب دیده عشاق بے نوا      جوئے مرد فرمان کربلا است  
 - بہار گریہ کماں ذکر کوہ و دشت      - ہوا ہوادہ گریان کربلا است  
 ہر دانہ کہ چرخ فلک ریخت از طبق      ہن گوہر مرثیہ ستیان کربلا است  
 شد پاسبان شہید او ماہ زان سبب      شد تا بروز مشعل گردان کربلا است  
 بہتر ز تخت شاهی - خاقان و قیصر است      ہر جا کہ تکیہ گاہ گدایان کربلا است  
 ہر صبح و شام از رہ اخلاص جبیل      خاشاک مدب روضہ دبستان کربلا است

۱۔ اسے دیدہ خول بیار بنوق تمام تو

کار روز روز قہر و ستان کربلا است

(ص ۱۵۲)

## لا اعلم

الہی دل سوزنا کے بدہ      تن و جان اندوہ نا کے بدہ  
 کہ گویند ماہ محرم رسید      بہر سینہ ناخن غم رسید  
 بساط کدورت و گرفتار شد      بہر گوشہ غم پر آواز شد  
 بعالم و گرفتار بیتہ ماتم است      سرانجام عشرت بے درہم است  
 الہی بخون حسین شفیق      بایں پر گنہ بخش قلب رفیق  
 کہ چون گل ازیں غم کنم جاہ پاک      چو دانہ نشاتم بسر گرد و خاک  
 ز در و حسیم توازا شک و آہ      مرا بہر حقے بدہ زادِ راہ  
 کہ از شعلہ و دعو غم دیدہ گان      فتد آتش اندنیتان جاں  
 چنان وصف حال یتیمان کنم      حیاں ہشرح درد ایران کنم  
 ہر آن واقعہ کز شہر کربلا است      اگرچہ ہمہ پر غم و پریکا است  
 ولیکن در غم و غم و غم و غم      مہر برج تقویٰ و مریم فصلا  
 سیکند کہ بدر روح تن نور عین      دل دہوش آرام جان حسین  
 ز جد یتیمی و قتل پدر      شبے دید آن رضوان مقرر  
 غم اندوز خوابے کہ گوش جہاں      زایجاد نشیندہ تا ایل زماں  
 مرا آن صورت خواب داد و رکی      کہ بد شاعرے بس لبیب مذکی  
 بازی زبان جملہ منظوم ساخت      خرد و امیدان فکر بتاقت  
 ز نفس غم زانکہ محروم بود      بہذا غمیش متسرجم بنود  
 بتکلیف کلدستہ فضل و علم      گل باغ تقویٰ و در بحیرہ علم  
 کہ تامل شدہ ہادی از لطف حق      گرفتہ است اور در ہایت سبق  
 نمودم جمیال در زبان دری      شدم قاصد از قدرت دادی  
 بیا اے حوالی دے گوش کن      یکے جہت دہر غم نوش کن



چو خوابے سکنہ بگو شمع رسید  
 مراد در این خواب بیدار گردد  
 چنین زید ارقم روایت کند  
 که یک چند در شام بودم مقیم  
 بیفتاد در اہل شام اضطراب  
 بیکبار چون گشت روشن ہوا  
 بناگاہ بودہ در انہا سرے  
 طہور و ملائک ہمہ صف زناں  
 بسوئے دگر بر شتر ہا سوار  
 بہ پر رسیدم این نازنین سرزکیت  
 مرا گفت شخصے کہ اے بے خبر  
 شہ دیں حسین علی شد شہید  
 چو در گوش من واقعہ اس رسید  
 رخم گشت از سیلی غم کیود  
 کہ ناگاہ چشم یزید پلید  
 بحکم شریف اسیران فتاد  
 کہ بر روستے خود پنج چو آفتاب  
 ز قوش پر سیدان زشت رو  
 بگفتہ وقت حسین علی است  
 ہی گفت آن یکس دہے پدر  
 ز بس سیل غم بردم کردہ زور  
 چو شنید اینہا خبر اندیش بہ پیش  
 پس بہ نگہ پر رسیدن پاک خوسے  
 دلم رفت و از خویش ہوشم پرید  
 زمانے ز خود برد و ہشیار کرد  
 ز دورش دل غم شکایت کند  
 فتادم بدر دو بلائے عظیم  
 ہوا تیرہ شد حکفہ آفتاب  
 بدیدم سر چند بر نیزہ ہا  
 در نشان رخس چوں مہ انورے  
 در اطراف او جملہ نوعہ کنال  
 اسیران و مظلوم عسیران دزار  
 کہ عرش بریں بہر ادخول گریت  
 ترا آگہی نیست خاکست بسر  
 دریں خاکدان از جفاے یزید  
 بہ تن جامہ ہمد و طاقت دید  
 ز دستم زمام تحمل ر بود  
 سگے سنگدل زشت دیوے مرید  
 در انہا یکے دید حوسے نژاد  
 کشید است آن ماہ عصمت نقاب  
 بگویند تا کیست این نیک خو  
 کہ از نور ایماں رخس بخی است  
 نہ خویش و نہ غمخوارہ دارم بسر  
 پدید آمد از اشک من بحر شور  
 نمک زد و دگر بارہ بر طالع ریش  
 ز حال شہیدان چہ دیدی بگوے

سکنه بد و گفت خاموش باش  
 مگر آب چشم حسین علی  
 هنوز است این کینه برقرار  
 ز یک قطره اشک یتیم دلیر  
 ندانم چه اخگر بود این دلت  
 ترا از خدا هیچ آزر نیست  
 چو گفت حال خود آن درد نوش  
 زبان مبارک دگر باز کرد  
 بنادم سر خویش بعد از نماز  
 که از صنف ناگاه خواهم رلود  
 در آن حال دیدم جمال پدر  
 ز اشک خود آن شاهزاده نخت  
 پس آنکه گرفته مراد رکنار  
 رویش چو شد اشک ریزان بفرق  
 ازاں پس بمی شاه غنی کفن  
 پس از من چنان است حال شما  
 تن بے سرم گرچه در کربلا است  
 بمن گوئید از حال زین العباد  
 بعد نوع درد و غم و ابتلا  
 ازین پیشتر بود زار و نحیف  
 زبانه جانکاه پیر نیتن ....  
 بگریه چو کس بریتیان من  
 بگریه انداز گریه خود ناید شش

دے اے بریده زبان گوش باش  
 نشد آتش خشم تو منطقی  
 بود بر تو صد لعنت کردگار  
 جهنم شو دسر و چول ز همسیر  
 بود از خمیر جهنم حکمت !  
 ترا از رسول خدا شرم نیست  
 گره شد ز گریه سخن در محوش  
 ز مظلومی خویش آغاز کرد  
 بدرگاه حق بر زمین نیاز  
 دے چشم غم دیده من غنود  
 لب خشک گردیده و چشم تر  
 غبار یتی ز رویم بشست  
 بپوسید و نالید لب زار زار  
 سراپای من گشت در اشک غرق  
 بگفت اے سکنه دل و جان من  
 ندانم چه باشد مال شما  
 ولیکن دل و جان من با شماست  
 که لطف خدا از سرش کم مباد  
 بدر و یتی شده مبتلا  
 ز حجب پدر گشته باشد ضعیف  
 وجودم چو شمع است در سوختن  
 شوم فاشش بر پشت عدل  
 ز هر قطره درت کف آیدش

بگفتم پس از گفتگوئے پدر  
 اگر دایہ چہ رخ نادر و مند  
 چہ پستان مادر شود خشک شیر  
 بشد غائب آنکھ ز چشم پدر  
 زودیدہ شد و در دود و دینہ ماند  
 مدال حال یک قصر زیندہ  
 نشسته کینہ در انجا چو خود  
 پریم از دے کہ ایں خانہ جیت  
 بگفتا کہ ایں قصر مولا کے من  
 بگشتم زمانے چہ ہمداد او  
 کہ ناگاہ شش تن بدیم ز دور  
 ہم سر بر ہنہ خراشیدہ تن  
 یکے در میاں بود بس نوہ گر  
 کہ از ضعف پا بر زمین یکشید  
 بندہ .... جملہ نوہ کتاں  
 بگفتم بحق خدا کے عزیز  
 بگفتا کہ موسیٰ و آدم صفی  
 و گر سرور خاتم الانبیا است  
 کہی سوز از درد و داغ حسین  
 غم از ہر یتیمان اوست  
 سکنہ کہ ای واقعہ راشینہ  
 بند بر سر دھوئے سر باز کرد  
 کہ چہ دار یگوتا حنینم کجا است  
 کہ اے درد و مابکیاں داسپر  
 ز حال یتیاں بگوید بلند  
 شود طفل ازین غم بہ گوارہ پیر  
 مرا ماندہ بر رے دو چشم و نظر  
 بدل باز آں داغ پیشینہ ماند  
 بدیم زیا قوت رخشدہ  
 درخشدہ آں قصر پوش ز نور  
 بگو کیستی تو ز اینجائے کیست  
 حسین شہید است اے پاک تن  
 بہن بود در نقل و در گفتگو  
 ہم ماہ سیا و خورد شید نور  
 ہم فخر روتے زمین و زمین  
 گئے دست میزد بدل گے بسر  
 کہ از درد و بر خاک و خوی طہید  
 کہ بد نوہ اش کار گزناں میاں  
 بگو حال ایں شش تنم اے عزیز  
 خلیل و مسیح است و نور نبی  
 محمد حبیب و رسول خداست  
 رسیدہ بہ حقوق از دھزن و شین  
 زانودہ دھزن اسیران اوست  
 بگریہ شد و پیش جوشن دودید  
 ز انجم احوال آغاز کرد  
 ز حال یتیاں غافل چرا است

بانیست یک خرقه در کربلا  
 چویم ازین غم زبالم کجا است  
 چویم ازین غم زبالم کجا است  
 چویم ازین غم زبالم کجا است  
 چه کردند با خاندان شرف  
 چه کردند با سبط احقاد تو  
 ندیدی تو آن اضطراب حسین  
 ندیدی تو آن خونچکان پیکرش  
 چه گویم که چشم چها دیده است  
 وجودش چو دیدم فتاده بخاک  
 که ناگاه شمر لعین و غا  
 سر قتل دین بریدن گرفت  
 چو دیدم ناهانی بیکان  
 همه اهل بیت از حرم نوحه گر  
 فتادند پیشش بغیر و نیاز  
 چه میخواست از قتل بابی حسین  
 در آن حال بیست شمر لعین  
 چه سینه که این مدتی علم بود  
 بجلقه که آن بوسه نگاه تو بود  
 شهادت زکین آن لعین دشمن را  
 چو کرد آن شه فوجوا را شهید  
 چو پوشش شد بر زمین آسمان  
 و چشم ملک فرق و شمشیر شد  
 زخم آب آتش شد و آتش آب

یوسف بجز درد و کرب و بلا  
 چو دل نیست تاب میانم کجا است  
 که این چنین ظلم بر کس ندید  
 چه کردند باد و دمان نجف  
 چه کردند با آل امجاد تو  
 لب خشک چشم پر آب حسین  
 جدا گشته زان نازنین تن مرش  
 ز مرگان چه خار جفا چیده است  
 ز دم بر گریمان از غصه چاک  
 گئے سنگدل کافرے بے حیا  
 وجود شریفش طعیدن گرفت  
 فتادند بر خاک زاری کنان  
 و دیدند بے تاب پویندن جگر  
 که اے نا خدا ترس پر حرص و آرز  
 بکن رحم بر خانمان حسین  
 بر آن نازنین سینه پاک دین  
 چه سینه که آن بخزنی علم بود  
 شب در روز نور نگاه تو بود  
 پراز خون نمود آن لب تشنه را  
 دل پیر گردون ازین غم ورید  
 فتادند در خاک و خون عرشیاں  
 درخ تیغ بر نقش سیه تاب شد  
 زمین همه هوا شد برنگ سحاب

نمائندہ کسی از قوم و خویش تبار  
 چو لاد شہیدانی فریغی کفوی ۔۔  
 کسانیکہ بر گرد درگاه شان  
 کنون تشنہ لب سے جیوں شند  
 ندیدی کہ برا شتر بے ہمار  
 ندیدی کہ برا شتر بے جہاز  
 سکنہ یہ پیش رسول خدا  
 ازیں گفتگو رفت دیگر ز جوش  
 بگفت اے شتا چہ شائبہاں  
 پس از قبل معلوم آن ناکاں  
 چو لاد ہمہ بس کہ دل خوں شدیم  
 بیفت ادا کہ رسول امیں  
 کشید از دل خویش آہے حویں  
 بگفت کہ ہے ہے دلم سخت سوخت  
 بدیدم دہان حال شش تن ز زنی  
 شند آں زمان از حدیکہ بروں  
 یکے زان میاں بود ژد لیسہ و مو  
 دیدہ گر میان و چشم پر آب  
 گئے غسره میزد جنیم کجا است  
 گئے ہلک میزد جنیم کجا است  
 بیافن رنج خود خراشیدہ بود  
 دگر بارہ پر رسیدم از آں سخن  
 بگفت کہ اے عزیز من حسین  
 ہا ندیم ما یکس و خوار و زار  
 ہمہ دل چہ از داغ محسوس تو ہیں  
 ہرے ۔۔۔ روح الامیں پامپاں  
 سراپہم از غم بیرون شند  
 شند اہل بیت کو عمر یل صلا  
 ز کو تو گو گفتہ راہ دراز  
 چو برگشت احوال تا انتہا  
 زمانے چو بگذشت برد و فروش  
 سر و سرور و فخر و عینہاں  
 نمودند آہنگ با بے کاس  
 بسحرانے غم خیمہ بیرون ندیم  
 زانہو اندود و غم ہند میں  
 کہ ایں غم مرا شد بدل ہنیش  
 چرا اتمم دیں بدنیہا فروخت  
 ہمہ دہی مانتہ پمیسر ہی  
 چو نور سے کہ از غرغہ آید بروں  
 سرے ہر ز صوز خراشیدہ نو  
 رواں اشک اندہ چو چشم سحاب  
 گئے غسره میزد جنیم کجا است  
 گئے غسره میزد جنیم کجا است  
 بفرق خودش خاک پا شیدہ بود  
 ہمہ گوشتہ از حال اینہا تو غیر  
 گل گلشنی زیب و زین حسین

یکے ہست حوائے نیکو عمل  
 ددم عاشقہ ماہ برج جمال  
 خدیجہ دگر مریم و سارہ است  
 زاتم دل جملہ صد پارہ است  
 دگر صاحب لوح خیر النبا است  
 کاز غم ہم جامہ اوقبا است  
 کہ میگید از جبر و سرزند خود  
 باحوال مظلوم دبند خود  
 بروز و شب نیست یک چشم خوب  
 دل مردم از درد او شد کباب  
 گئے دست بردست خود میزند  
 کاز غم کف دست خود میکند  
 بر فقم چون نزدیک و کردم سلام  
 سکنہ از اتم پدر نام کرد  
 مرا لطف فرمود و دیر گرفت  
 کہ سکن شدم من باندہ و دود  
 بگفت مرا یادگار حسین  
 چنان است حال تو بعد از پدر  
 دل و جان و باغ و بہار حسین  
 بگفتم چہ می پرسی از حالی ما  
 کہ باشد بجایش ترا ہر سرور  
 کہ را کہ جبریل و دیان بود  
 شنو حال آل بیکس کہ بلا  
 چنان کشتہ دزار و حیران شدہ  
 تے را کہ گہوارہ جنبان بود  
 دگر فاطمہ گفت کاسے نیکنژاد  
 کہ پامال شتم ستورال شدہ  
 کہ میریدہ است آل رگ گردنش  
 دلم سوخت آتش بجائیم فاد  
 بگفتم کہ شمر لیس گفت آہ  
 نرسیدہ از ایس جنا کردنش  
 کہ بر خاک و خوں شد رخ مجاہد  
 تو رفتی و خونست بدل شد رفیق  
 تو رفتی و غم گشت بر من طیفیق  
 ازال پس بن گفت آل مر لقا  
 برا و جان خود چو لاکر دی فدا  
 بگفتم اگر خصم گشتے رضا  
 مرا جان سپردن بدے مدعا  
 بگفتا کہ اے مولس جان من  
 دل و ویدہ و خواب و آرام من  
 تو بودی ہمیشہ مجھ و نیاز  
 کہے بر تو کرد است آیان ساز  
 ترا آخر اے شاہ گلگون کفن  
 زہ یا نیت کردہ دشمن کفن

خنیدم که بد بخت این زیاد  
 سخن فاطمه چوں باینجا رساند  
 بخون شہادت ترا فصل داد  
 مرا نیز ناگفتی شد تمام  
 بشد غائب از چشم دلبه جوش ماند  
 ز خواب بیکند کنوں اے جلال  
 در حرفے دگر گوش کن خوفشال  
 علیہ السلوٰۃ وعلیہ السلام  
 بغفتا کس بیکس و دشتگیر  
 دوحرفے دگر گوش کن خوفشال  
 غریبم یتیم فقیرم اسیر  
 کنوں خواب من بربزبیری است  
 چنان شور ابل حشرم شد بلند  
 سیر خیمہ چرخ از پانشت  
 چنیں مدعا را بدل باز نیست  
 دگر بیش ازین تاب گفتار نیست

(س ۱۱۶ تا ۱۲۴)

تمت التذکرۃ فی جودہ سدا بار  
 تاریخ شب پنجم محرم الحرام ۱۱۱۱ھ





**Vol. 50**

**1974**

**No. 4**

*THE QUARTERLY*

# Urdu

A JOURNAL DEVOTED TO URDU LANGUAGE,  
LITERATURE, CRITICISM AND RESEARCH



*Published By*  
**THE ANJUMAN TARAQQI-E-URDU PAKISTAN**

**SABA-E-URDU ROAD, KARACHI-I  
(PAKISTAN)**

**Rs. 6.00 Per Copy**

